Lord Byron

Versuch einer Strukturanalyse

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER PHILIPPS-UNIVERSITÄT ZU MARBURG

vorgelegt von

ELISABETH WIESCHKE

aus Gernrode (Harz)

Marburg/Lahn 1932

Druck von F. W. Kalbfleisch in Gelnhausen

Als Dissertation angenommen am 17. November 1932.

Berichterstatter: Herr Professor Dr. Deutschbein.

Tag der mündlichen Prüfung: 1. August 1932.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

MEINEN ELTERN.

Gliederung.

A. Einleitung: Grundriß der Integrationstypologie.

B. Lord Byron, Versuch einer Strukturanalyse: Byron als Synästhetiker.

I. Byrons seelische Grundstruktur.

1) Byrons S_1-Struktur.

a) Querschnitteinheit, Labilität.

b) Ichkohärenz, betonter Individualismus, Freiheitsgefühl.

c) Opposition, Antagonismus, Kompensation.

d) Schauspielerischer Darstellungsdrang und Pose.

e) Affektibilität, Leidenschaft und psychophysische Integration.

f) Primitivismen: Aberglaube, Triebleben.

2) Byrons S_2-Struktur.

a) Vorliebe für Routine.

b) Gefühlskälte und Grausamkeit.

c) Ironie, Satire, Sarkasmus, Zynismus.

II. Byrons Stellung zur Frau.

a) Sexualität und Erotik beim S-Typ.

b) Bedeutung der Liebe für Byron.

III. Byrons Stellung zu England.

a) Byrons ausgesprochene Abneigung gegen England.

b) Byrons Sympathie für romanische Länder und den Orient.

c) Byron als Repräsentant romanisch-keltischer Geistesart im Gegensatz zum Angelsachsentum Englands.

C. Schluß: Byrons Weltbild und Lebensgefühl.

Literaturverzeichnis.

Armbrecht, H: Experimentell-strukturpsychologische Untersuchungen über den jugendlichen Synästhetikertypus. (Im Erscheinen begriffen).

Blessington, the Countess of: Conversations of Lord Byron, London 1834. (L. Bl.)

Byron, Lord: The Works of Lord Byron: Letters and Journals, 6. Vol., John Murray, London 1918 f. (L.+J.)

Correspondence chiefly with Lady Melbourne, Mr. Hobhouse, The Hon, Douglas Kinnaird, and P. B. Shelley, 2 Vol., John Murray, London 1922.

The Poems and Plays of Lord Byron, 3 Vol. Everyman's Library.

Chew, S. C.: Byron in England. His Fame and After-Fame, London 1924.

Deutschbein, M.: Das Wesen des Romantischen, Coethen 1921.

— „ —: Romantisch und Romanesk. Britannica. Festschrift zu Försters 60. Geburtstag, Leipzig 1929.

— „ —: Englisches Volkstum und englische Sprache. Handbücher der Auslandskunde, Bd. I, Englandkunde, Teil I, S. 39 f.

Egner, F.: Humor und Witz. Archiv f. d. gesamte Psychologie. (Im Erscheinen begriffen).

Estève, E.: Byron et le Romantisme Français. Paris 1905.

Fehr, B.: Richter, Helene, Lord Byron, Persönlichkeit und Werk. Göttingische gelehrte Anzeigen 193. Jahrg., Nr. 2, Februar 1931. S. 67/73.

Fischer, J.: Die Frauen im Leben und Werk Lord Byrons. München Diss. 1926.

Freud, S.: Ueber Psychoanalyse. 5 Vorlesungen, 8. unveränd. Auflage, Leipzig und Wien 1930.

Hensel, G.: Ludwig Tieck im Lichte der Typenforschung. (Im Erscheinen begriffen).

Heusler, A.: Die Altgermanische Dichtung. Handb. d. Literaturwissenschaft, hersg. v. O. Walzel.

— „ —: Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit. In: Germ. Wiedererstehung, hersg. von Herm. Nollau, S. 156 bis 204.

Jaensch, E. R.: Die Biologie der Person. Berlin und Wien 1930.

Jaensch, E. R. und Schnieder, E.: Der Berufstypus des Schauspielers im Zusammenhang mit den allgemeinen Kunst- und Kulturfragen der Gegenwart. Schriften zur Psychologie der Berufseignung und des Wirtschaftslebens, Heft 44. (1932).

Jaensch, E. R.: Psychologie und Tuberkulosefrage. Ztschr. f. Psych. u. Med., IV. Jahrg., 11./12. Heft, Mai 1932, S. 364 bis 378.

— „ —: Weiteres zur Auseinandersetzung der Integrationstypologie mit der Typenlehre Kretschmers. Zs. f. Psych. Bd. 126, Heft 1 bis 3, August 1932, S. 51—85.

Kahn, E.: Die psychopathischen Persönlichkeiten. In: Handbuch der Geisteskrankheiten, hersg. von O. Bumke, Bd. 5, Spez. Teil I, S. 422 ff.

Kretschmer, E.: Körperbau u. Charakter. 7./8. verbess. u. vermehrte Aufl. Berlin 1929.

Lippert, H: Das Romaneske in Byrons 'Childe Harold's Pilgrimage' und den 'poetischen Erzählungen'. Marb. Diss. 1930.

Maurois, A.: Byron, Tom. II, Paris 1930.

Mayne, E. C.: Byron. 2nd. ed., London 1924.

— „ —: The Life of Lady Byron. London 1929.

Medwin, Th.: Conversations of Lord Byron, London 1824.

Richter, H.: Lord Byron, Persönlichkeit und Werk. Halle 1929.

Spranger, E.: Psychologie des Jugendalters, 6. Aufl. Leipzig 1926.

Strich, Fr.: Goethe und Byron. Die Horen 1928/29, S. 203 bis 213; S. 351—362.

— „ —: Byrons Manfred in Schumanns Vertonung. Einleitender Vortrag zu seiner musikalischen Aufführung in Bern. In: Festgabe Samuel Singer, hersg. von H. Mayne, Tübingen 1930, S. 167—181.

Tillich, P.: Das Dämonische. Tübingen 1926.

Unamuno, M. de: Das tragische Lebensgefühl, München 1925.

Weber, H.: Experimentell-strukturpsychologische Untersuchungen über das Denken und die Denktypen. Sonderabdruck aus Ztschr. f. Psychologie, Bd. 116 (1930).

Weddigen, O.: Lord Byrons Einfluß auf die europäischen Literaturen der Neuzeit. Hannover 1884.

Zum Verständnis und zur Klärung jener großen Geistesbewegung am Anfang des 19. Jahrhunderts, die wir in der Literaturgeschichte gewöhnlich unter dem Schlagwort „Romantik" zusammenfassen, kann die exakte Scheidung von romantisch und romanesk wesentlich beitragen, wie sie zum ersten Mal von Deutschbein klar und prägnant formuliert worden ist. (Vergleiche M. Deutschbein: „Romantisch und Romanesk").

Diese Trennung läßt sich nun auch struktur-psychologisch stützen, da bei ausgeprägter romantischer oder romanesker Persönlichkeit verschiedene Formen des von Jaensch aufgestellten integrierten Menschentypus vorliegen. Deutschbein gibt nämlich in seinem Buche: „Das Wesen des Romantischen" die Struktur des künstlerischen Menschen, sozusagen das Künstlerische in Reinkultur wieder, wie wir es bei dem stark nach außen integrierten I_1-Typ vorfinden. Andererseits entsprechen die herausgestellten romanesken Eigentümlichkeiten der Phantasie des Synästhetikers (S-Typ), einer anderen Unterform des nach außen integrierten Menschen.

Der typischste Vertreter der englischen romanesken Dichtung ist Byron, hat er doch selbst das Romaneske unmittelbar kennen gelernt und erlebt. Es ist für ihn kein künstliches Spiel der Fancy, sondern quellendes Leben. Byrons Lebensgefühl ist durch und durch romanesk, so daß er zur Darstellung seiner Formelemente in der Dichtung als auch zur Charakterisierung der romanesken Persönlichkeit besonders gut geeignet ist. Uns kommt es nun mehr auf ein Herausschälen von Byrons seelischer Grundstruktur an, als auf eine erschöpfende Darstellung der romanesken Elemente seines Werkes. (Vergl. darüber Lippert: Das Romaneske in Byrons „Childe Harolds Pilgrimage" und den „poetischen Erzählungen"). Da uns dabei die Integrationstypologie als Orientierungsfeld dient, scheint es zweckmäßig, einen Abriß der einzelnen Typen voranzuschicken.

Jaensch hat zuerst in einem Sondergebiet der Psychologie, der Eidetik, zwei verschiedene Typen von Eidetikern aufzeigen können, den sogenannten B- und T-Typ. Bei den eidetischen Untersuchungen zeigten sich nämlich in ausgeprägten Fällen zwei grundverschiedene Anschauungsbilder: 1.) Bewegliche, den Vorstellungen nahestehende und 2.) starre, dem phy-

siologischen Nachbild sich nähernde. Während bei den Individuen mit den beweglichen Anschauungsbildern, bei dem B-Typ, die Anschauungsbilder als etwas Ich-zugehöriges empfunden werden, der Gesamtstruktur gleichsam integriert sind, sind die Anschauungsbilder des T-Typus weitgehend vom übrigen Seelenleben abgespalten und werden daher auch als Fremdkörper gewertet. Diese Eigentümlichkeit läßt sich auf den seelischen Gesamtorganismus ausdehnen: die ausgesprochenen T-Typen sind eben ähnlich wie eine Maschine, aus Stücken zusammengesetzt, die B-Typen hingegen zeigen das Verhalten eines organischen Gebildes, in dem die einzelnen Teile von Haus aus in engster Verbindung und Wechselwirkung stehen.

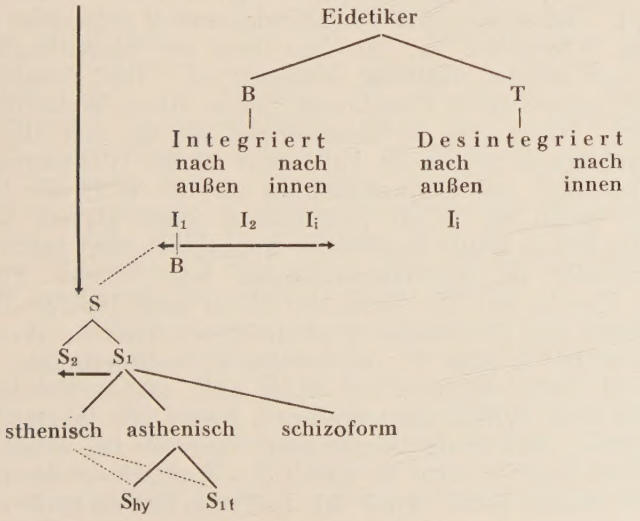
In dem eidetischen B- und T-Typ kommen demnach integrierte und desintegrierte Eigenheiten bereits zum Ausdruck. Da aber ausgeprägte Fälle stark in den pathologischen Bereich hineinragen, versuchte Jaensch, die erkannten grundsätzlichen Verschiedenheiten bei Normalfällen aufzudecken und dann vor allem auch in anderen seelischen Bereichen. Denn bei einer Typologie, die ihrem Wesen nach eine Klassifikation vornimmt, ist es von weittragendster Bedeutung, diese Klassifikation nach wesentlichen Gesichtspunkten vorzunehmen. Als solche wesentlichen Merkmale haben sich immer wieder Integration und Desintegration erwiesen, so daß wir den integrierten und desintegrierten Typus als echte Grundformen menschlichen Seins bezeichnen können. Den anthropologischen Strukturgegensätzen integriert und desintegriert entspricht nämlich im Wirklichen überhaupt der Gegensatz organisch—unorganisch, oder ideoform—physikoform, also eine ganz fundamentale Seinsunterscheidung. Daher lassen sich der integrierten und desintegrierten Grundform andere große gegebene Gegensätze des Wirklichen zwanglos unterordnen, etwa Jugend—Alter, Frau—Mann, südliche Völker—nördliche Völker.

Die integrierte und desintegrierte Grundform ist natürlich in vollendeter Vollkommenheit nie verwirklicht. Denn würden sich alle Funktionen durchdringen, gleichsam wundervoll harmonisch ineinanderspielen und ferner die Integration nach außen, die Kohärenz mit der Außenwelt, ideal vorhanden sein, so hätten wir ein quasi göttliches Wesen vor uns. Auf der anderen Seite würde die vollkommene Abspaltung aller Funktionen mit dem Maschinenmenschen gleichbedeutend sein. Daß zwischen beiden Extremen sich Uebergänge finden, ist selbstverständlich. Dieses Ineinanderübergehen kann man, wie Ehrenstein richtig ausführt, an dem von der Kruegerschule herausge-

stellten Unterschied zwischen seelischen Ganzheiten von verschiedenen Graden der Innigkeit des Gefüges zeigen: „Beim integrierten Typus stellt das gesamtseelische Geschehen ein Gefüge von hohem Grade der Innigkeit dar, während der Zusammenhang der einzelnen selbständig Variablen beim desintegrierten sehr viel lockerer ist".[1])

Jaensch suchte dann das wesentliche Merkmal der Integration, der Viel-Einheitlichkeit, wie schon angedeutet wurde, auch in anderen seelischen Bereichen zu zeigen, zunächst in den elementareren Schichten der Wahrnehmung und Vorstellung und dann auch im höher seelischen Leben. Dabei ergaben sich bei rein empirischem Vorgehen verschiedene Arten der Integration und somit verschiedene Unterformen des integrierten Typus. Es stellte sich ferner heraus, daß der B-Typus ein Sonderfall des I_1-Typus ist, namentlich charakterisiert durch das Vorhandensein bestimmter somatischer Merkmale. Der T-Typus hingegen erwies sich als weniger konstitutionell und einheitlich, im allgemeinen ist er nur ein „Hinweis auf einen endogen und exogen, im letzteren Falle also akzidentell nicht konstitutionell bedingten Krankheitszustand oder wenigstens auf vorübergehende Indisposition: Die Umstände, die ihn hervorbringen, können ganz verschieden sein und tragen kein einheitliches Gepräge." Vergl. E. Jaensch: „Biologie der Person", S. 874).

Die Entwicklung der Jaenschschen Typologie können wir uns demnach durch folgendes Schema veranschaulichen:



[1]) Walter Ehrenstein: „Prinzipielles über Intelligenz". Zs. Psych. Bd. 124, S. 323.

Das Schema ergibt, daß wir es hier durchaus mit einem offenen System zu tun haben, das sich mehr und mehr ausdifferenzieren kann. Die letzten Glieder würden dabei durch die infima species gebildet werden. Demnach wird das Individuelle hierbei durchaus nicht vergewaltigt, es wird nur unter einen allgemeinen Blickpunkt gerückt. Uebrigens darf man die einzelnen Typen nicht zu starr nehmen. Genau genommen ist natürlich eine Typenzeichnung ein Schema, das sich immer wieder mit neuen Einzelheiten füllt. Daß das Lebendig-Interessante dabei gerade in dem von der rohen Umrißskizze Abweichenden liegt, besagt nichts gegen die grundsätzliche Bedeutung einer Typologie. Denn durch diese kann erst das sogenannte ‚Schlechthin-Einmalige', das sonst wohl unverständlich bliebe, von einem höheren Standort beleuchtet und zugängig gemacht werden.

Es sei nun kurz eine Charakterisierung der bisher vorgefundenen Grund- und Unterformen gegeben. Wir stellen dabei an den Anfang die I-Typen und bringen zuletzt den S-Typ, da dieser, wie aus unserer Schematisierung ersichtlich ist, die weitgehendste Spaltung in Unterformen zeigt, insofern also die komplizierteste Grundform darstellt.

Charakteristisch für den I_1-Typus, den Typus der Vollintegration, ist die Durchdringung von Außen- und Innenweltinhalten. Hier ist die Wahrnehmungswelt nicht, wie bei den meisten Menschen, etwas Starres, Gegebenes, sondern noch durchdrungen von innerseelischen Funktionen wie Vorstellung und Gefühl. Daher die große Aufgeschlossenheit gegenüber allen Dingen des Wirklichen, die oft, besonders bei lebenslänglichen I_1-Typen, zur eroiden Haltung gesteigert ist. Das Zusammenwirken der psychischen Funktionen macht diese Weltoffenheit verständlich. Denn das Aufnahmeorgan für die uns alle umgebende empirische materielle Außenwelt ist die Wahrnehmung, die Empfindung, das Empfangsorgan für die Welt der Werte das Gefühl, wenn wir es im Volkeltschen Sinne als ein Selbstinnesein des Ich in seiner ungeteilten dunklen Einheit fassen, als das Innerlichste in Gemütsbewegungen wie Freude, Trauer, Hoffnung, Furcht, das den Menschen bis in seine tiefsten Tiefen ergreift, packt und erschüttert (Vgl. Johannes Volkelt, „Versuch über Fühlen und Wollen"). Durchdringen Wahrnehmung, Vorstellung und Gefühl einander, so ergibt sich, daß es für den I_1-Typus kein vom Wirklichen getrenntes Reich der Werte geben wird, vielmehr wird er das Ideale und Wertvolle im Wirklichen selbst finden, oder er wird es durch das Gegegebene hindurchschimmern sehen. Somit wird der I_1-Typ in hohem Maße rezep-

tiv sein, aufnahmebereit für die Außenwelt. Er wird ihre Inhalte sich aussprechen lassen, wird liebevoll lauschen und hinhören, aber nicht vergewaltigen. Nichts ist für Menschen dieser Grundstruktur sinnlos, selbst in einem Sandkorn, in einer Feldblume kann sich ihnen das Unendliche offenbaren. Die Aufgeschlossenheit gegenüber der Außenwelt zeigt der I_1-Typus ausnahmslos. Er vermag sich vollkommen in die jeweilige Situation einzuleben, eine innere Einheit mit ihr zu bilden. Jaensch spricht daher von dem Typus der Querschnitteinheit; denn diese Einheit ist je nach der Beschaffenheit der Lage, in die der Betreffende gerade gestellt ist, verschieden. Daher die Labilität, Plastizität, Unberechenbarkeit dieser Menschen, die oft an Willensschwäche leiden, da ja der Wille ein Festhalten eines Zieles in der Zeit verlangt.

Die Integration nach außen, die wir als Hauptmerkmal des I_1-Typus bezeichneten, nimmt ab, wenn wir uns auf der für die integrierten Menschen aufgestellten Reihe von links nach rechts bewegen. Der I_2-Typus, der Idealist κατ'εξοχήν und somit Hauptrepräsentant deutschen Geisteslebens, ist nur zeitweilig integriert, nämlich dann, wenn die Außenweltgegebenheiten seinem Ideal entsprechen. Ideal und Wirklichkeit fallen aber hier im allgemeinen nicht mehr zusammen, sondern klaffen auseinander. Der I_2-Typ ist der Wanderer zwischen beiden Welten, der sich abwechselnd der Wirklichkeit und der Ideenwelt zuwendet. Richtet er seinen Blick auf die Gegenstände der Welt, so erfaßt er sie rein und klar. Der Schwerpunkt seines Lebens aber ruht in der Idealsphäre, in der Welt der Vorstellungen eines potenzierten menschlichen Seins. Die Ideale rufen ihn zur Betätigung, sie stellen ihm eine Aufgabe. Diese Aufgabe ist beim ausgesprochenen I_2-Typus unendlich, da er die Tendenz hat, sie auf ein absolutes Koordinatensystem zu beziehen. Ein jedes Ziel wird ihm nach seiner Erreichung wertlos. Daher die ausgesprochene Dynamik bei diesen Menschen und die Betonung des Willens. Das steht im Gegensatz zum I_1-Typus, der seiner ganzen Struktur nach eher willensschwach ist, was ja für künstlerisch gestimmte Menschen durchaus zutrifft.

Die Kohärenz wird also bei Menschen der I_2-Konstitution durch Ideen und Ideale gestiftet. Sie sind gleichsam das Vermittlungsmedium. Wo sie berührt werden, zeigt der I_2-Typus durchaus die Merkmale des stark nach außen Integrierten. Die Ideenkomplexe geben aber der Persönlichkeit etwas Starres, Festes, etwas durch die Zeit Hindurchgehendes. Den Typus der Längsschnitteinheit finden wir noch viel ausgeprägter im I_1-Typus

verwirklicht, dem rein nach innen integrierten Menschen. Während der I_2-Typus seine Ideale in weiter Ferne ansiedelt, der I_1-Typus sie unmittelbar im Gegebenen sieht, findet sie der ausgesprochene I_i-Typ in seinem Innern. Das kann so weit gehen, daß er Gott in seinem Innern zu schauen glaubt, wie es der nach innen integrierte Mystiker, etwa Meister Eckhard, tut.

Feste Verknüpfung der Innenweltinhafte charakterisiert den I_i-Typus und gibt ihm die innere feste Linie. Diese kann liegen: 1) im Biologischen, 2) im Willensleben, 3) im Gemütsleben (wie bei Eckhard). Punkt 1) u. 2) gelten in besonderem Maße für den Engländer, bei dem ja Instinkte eine große Rolle spielen, und andererseits der Wille außerordentlich betont, gepflegt und bewertet wird. Er ist für ihn „der seelische Motor, der die Dynamik des Seins hervorruft".[2] Er bedingt die mehr praktische, aktivistische, auf Tat und Handlung eingestellte Verhaltungsweise dem Wirklichen, der Außenwelt gegenüber, schließt aber die spezifisch künstlerisch ästhetische Stellung zur Welt aus.

Diejenige Grundform, die dem charakterfesten I_i-Typus konträr entgegengesetzt ist und bei ihm auf grundsätzliches Nichtverstehenkönnen stößt, ist unserem Schema gemäß der Synästhetiker. Er zeigt stärkste Integration nach außen, also engste Kohärenz zwischen Subjekt und Objekt. Allerdings geht beim S-Typ engste Außenweltverbundenheit mit starker Abspaltung zusammen, weshalb wir den S-Typ auch nicht in die Reihe der I-Typen gestellt haben. Zu der Bezeichnung Synästhetiker sei gleich hier gesagt, daß sie nicht das Wesentliche dieses Typus zum Ausdruck bringt. Die Synästhesie, die Verknüpfung der verschiedenen Sinnesgebiete, ist nur ein oft vorhandenes diagnostisches Merkmal, an dem diese Grundform leicht erkannt werden kann, aber sie ist kein Wesenscharakteristikum, sie kann sogar fehlen. Das trifft etwa für Byron zu. Die starke Integration nach außen zeigt sich in der Verwischung von Wahrnehmungs- und Vorstellungswelt. Dieses Ineinanderübergehen bringt es mit sich, daß das Leben oft wie ein Traum gewertet wird. Auch beim I_1-Typus durchdringen jene Funktionen einander, aber im Gegensatz zum Synästhetiker überwiegt im Kohärenzverhältnis das Objekt. Die Welt des Synästhetikers hingegen ist eine ich-kohärente Welt. Letzten Endes ist es das eigene Ich, das im Mittelpunkt steht, aus sich heraus projiziert

---

[2]) Vgl. M. Deutschbein: Engl. Volkstum u. engl. Sprache, S. 65.

und je nach der vorherrschenden Stimmung ausscheidet und selegiert. Das Ich ist hier jedoch nichts Festes, vielmehr ist es einem dauernden Wechsel unterworfen. Beim S_{hy}-Typus kann das sogar so weit führen, daß gar kein festes Ich mehr vorhanden ist, sondern das Ich mit der Rolle, die es gerade spielt, identisch erscheint und somit fortwährend wechselt. Die ichbetonte Einstellung des Synästhetikers bedingt einerseits eine Selektion (das steht wieder im Gegensatz zum I_1-Typus, der allem unterschiedslos geöffnet ist) und andererseits einen starken Autismus: jeder hat etwa seinen eigenen Raum und seine eigene Zeit. Daher dann auch die ausgesprochene Abneigung gegen alles Normalisierende, Verbindliche, gegen jeglichen Regelzwang. Und dieser Autismus kann bis zur Unverständlichkeit führen, wie beim schizoformen Synästhetiker.

Labilität besitzt der S-Typ noch ausgeprägter als der I_1-Typ: in seiner Phantasie kann das zur Zertrümmerung des Kategorialgefüges führen. Die heterogensten Elemente werden miteinander verbunden, etwa Organisches mit Unorganischem, Imaginäres mit Wirklichem. In etwas abgeschwächter Form offenbart sich diese Mischung des Auseinanderfallenden in einem Blick für alle Absurditäten und Ungereimtheiten des Daseins. Das gilt besonders für Byron, so für seine berühmte Shipwreck-Szene im Don Juan.

Die Plastizität, Biegsamkeit des Gegebenen und der Innenwelt-Inhalte macht es verständlich, daß ausgeprägte S-Typen oft eine irreguläre Lebensweise führen. Es sind vielfach Bohemien-, Abenteurer- und Vagabundennaturen, die außerhalb aller menschlichen Gemeinschaft stehen. Ferner erklärt die Neigung zur Irregularität, daß der S-Typus zu Entartungserscheinungen neigt und andererseits, um eben dem Chaos und der Unordnung zu entgehen, notwendig eine Kompensation, ein Korrektiv braucht. Solche Kompensierung ist der rationale Oberbau, wie er beim ausgeprägten S_2-Typ vorliegt. Er hat Ordnung in das zerfließende Weltbild des S_1-Typus zu bringen durch irgendwelche Methoden, Prinzipien und Regelungen der Ratio. Diese Rationalisierung kann natürlich verschieden sein. Ganz allgemein läßt sich nur sagen, daß sie nie ganz fehlt und ihrem Wesen nach unorganisch die S_1-Struktur überbaut. Sie ist gleichsam vom übrigen Seelenleben abgespalten. Das bedingt dann die vielfachen Revolten zwischen S_1 und S_2, die sich unter anderm im Zynismus äußern können, da S_2 notwendig die Unstetigkeit und Regellosigkeit von S_1 vergewaltigt.

Eine weitere Ordnung der ihrem Wesen nach so weit auseinanderfallenden S_1-Strukturen kann man durch Berücksichtigung des Integrationskernes gewinnen. Bei der Integration (= Durchdringung) handelt es sich immer um ein Durchdringendes und ein Durchdrungenes. Das Durchdrungene wird allgemein als „Integrationskern" bezeichnet. Nach der Verschiedenheit des Integrationskernes ergibt sich beim S_1-Typus eine Zweiteilung: Ist das Zentrum, das alles an sich zieht, die impulsive Tat, Handlung, so liegt die sthenische Unterform vor; ist es hingegen die Sphäre des Vorstellbar-Anschaulichen, die asthenische. Der Asthenike zeigt nun wieder Beziehungen zur Tuberkulose, zum S_{1t}-Typ und andererseits zur Hysterie, zum S_{hy}-Typ. Beim S_{hy}-Typ spielt natürlich auch impulsives Handeln eine Rolle, weiter gelegentlich die S_2-Komponente, die sich hier in der gefühlskalten, ganz rationalen, egozentrischen Verhaltungsweise äußert. S_1 als auch seine Unterformen drängen immer mehr oder weniger zu S_2, was in unserem Schema durch den Pfeil angedeutet ist. — Beim S_{1t}-Typ wird vor allem die S_1-Struktur stark entwickelt sein. Daß gerade eine Krankheit wie die Tbc. zum S-Typ disponiert, ist erklärlich, wenn man bedenkt, daß bei dieser Grundform infolge der Labilität alles Gegebenen das ganze Weltbild wie aufgelockert erscheint. Der körperliche Auflösungsprozeß (denn die Tbc. ist ja eine lytische Krankheit) findet hier gleichsam seine Entsprechung in dem jedes festen Haltes entbehrenden Gegebenheitserlebnis, das sich etwa wie bei dem tuberkulösen Dichter Christian Morgenstern in ausgesprochenem Raum- und Zeitschwindel äußern kann.

Das Merkmal der Labilität und der damit verknüpften Lyse hat sich immer wieder als eine wesentliche Eigenschaft des S-Typus erwiesen, also als eine solche, die nie fehlt, wenn sie auch in den einzelnen psychischen und psychophysischen Schichten in sehr verschiedenem Ausmaß zur Ausprägung gelangt. Jaensch spricht daher auch von einem lytischen S-Typus und ordnet nach der Verschiedenheit der Lyse die einzelnen Unterformen des S-Typus an.[3]) Unter dem Betrachtungsgesichtspunkt Plastizität, Beeinflußbarkeit, Erweichung oder auch Auflösung psychischer und psychophysischer Schichten wird der erwähnte

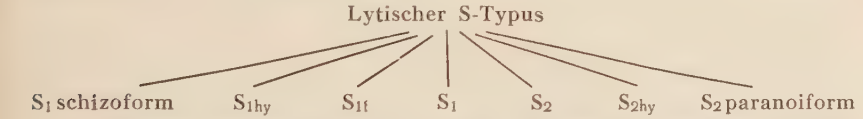
---

[3]) Vgl. über den lytischen S-Typus: E. R. Jaensch, Psychologie und Tuberkulosefrage. Ferner E. R. Jaensch, Weiteres zur Auseinandersetzung der Integrationstypologie mit der Typenlehre Kretschmers, Abschnitt 1: Ueber den lytischen S-Typus, „schizoiden" Typus und die Frage des Verhältnisses von Typus und Krankheitsprozeß, S. 53—66.

Gegensatz asthenisch — sthenisch von untergeordneter Bedeutung. Die Berücksichtigung des Intregationskernes scheint danach für den S-Typus nicht ausschlaggebend zu sein. Jedenfalls ist es bis jetzt noch nicht möglich, eine eindeutige Einordnung des asthenischen und sthenischen Typus in den lytischen Formkreis vorzunehmen. Es läßt sich nur soviel sagen, daß es sich wahrscheinlich mehr um den asthenischen Typus handeln wird; aber auch die sthenische Unterform ist mit zu berücksichtigen, da es sich herausgestellt hat, daß beim S_{1f}-Typus, dem am häufigsten vorkommenden lytischen Typus,[4]) Impulshandlungen eine bedeutende Rolle spielen.[5])

Die Unterscheidung der einzelnen lytischen Formen ergibt sich durch die Verschiedenheit der Persönlichkeitsschicht, in der jeweils der lytische Charakter das Maximum seiner Ausprägung besitzt. Auch die S_2-Struktur kann hier auftauchen, da ja beim lytischen S-Typus ebenfalls gleitende Uebergänge zwischen S_1 und S_2 bestehen.

Jaensch gibt für den lytischen S-Typus folgendes Schema, das noch kurz erläutert sei:



Beim schizoformen S_1-Typus ist neben anderen Strukturen des höchsten Seelenlebens vor allem das Kategoriengerüst des Denkens durch das Höchstmaß von Lyse ausgezeichnet. Bei S_{hy} wie auch bei S_{1f} bleibt die Denkstruktur von der Lyse unberührt; hingegen hat diese bei S_{hy} ihr Maximum im Bereiche des Ichs, das jegliche durch die Zeit hindurchlaufende feste Prägung entbehrt, in jedem Augenblick gleichsam eine andere ‚Rolle' spielt. Beim S_{1f}-Typus dagegen bleibt der ausgesprochen lytische Charakter meist auf die elementarseelischen Schichten, also auf die Sphäre der räumlichen und zeitlichen Wahrnehmungen und der Vorstellungs- und Phantasietätigkeit und auf rein körperliches Gebiet beschränkt. Jaensch stellt daher den tuberkulösen S-Typus als somato- und neurolytisch den mit den Indizes „hy" und „schizoform" versehenen S-Formen als psycholytisch gegenüber.[7])

---

[4]) Ebenda S. 54 und 58.
[5]) E. R. Jaensch, Psychologie und Tuberkulosefrage S. 369 und S. 370.
[6]) E. R. Jaensch, Psychologie und Tuberkulosefrage S. 375.
[7]) Ebenda S. 372.

Beim paranoiformen S_2-Typus zeigt sich der lytische Charakter in der Schwäche und dem Wegfall der gegen die systematisierten Wahnideen (S_2!) auftretenden hemmenden Gegeninstanzen, die beim Normalen jede im Bewußtsein auftretende Idee mit einer kritischen Einschränkung versehen würden.

Die verschiedenen Varianten des S-Typus sind z. T. mit dem diese Grundform auszeichnenden Autismus und der Labilität gegeben. Der Autismus bedingt aber weiter noch eine ungeheure Mannigfaltigkeit der einzelnen Unterformen, so daß hier in besonders hohem Maße das Individuelle zur Geltung kommt. Andererseits kann die individuelle Note durch die besondere Kombination und Abtönung der für den S-Typus herausgestellten Charakteristika zustande kommen. So spielt bei Byron die schauspielerische Begabung eine Rolle, während die ausgeprägten Umbildungen und Fälschungen der Wirklichkeit durch Ineinanderübergehen von Imaginärem und Realem kaum nachweisbar sind.

Wenn die Darlegung von Byrons seelischer Grundstruktur in den Mittelpunkt dieser Arbeit gestellt wird, so geschieht es einerseits deshalb, weil die seelische Grundhaltung für die folgenden Auseinandersetzungen das Fundament abgibt, gleichsam den roten Faden bildet, der sich überall hindurchzieht. Andererseits hat die psychologische Betrachtung, wie sie sich aus Byrons Werken und zeitgenössischen Arbeiten ergibt, auch Selbstzweck; denn es geht hier mehr um ein Herausschälen von Byrons Persönlichkeit, als um eine letzte Interpretation seiner Werke. Diese Betrachtungsweise läßt sich insofern rechtfertigen, als Byron eine romaneske Persönlichkeit ist, und diese, wie in der Einleitung erwähnt wurde, im großen und ganzen unter den Synästhetikertypus fällt. Außerdem besitzt doch nun einmal Byrons Persönlichkeit weit mehr Anziehungskraft als sein Werk, was in der Byronliteratur immer wieder hervorgehoben wird. So sagt z. B. B. Fehr: „Das Byronwerk allerdings hat seine Anziehungskraft verloren . . . Wohl aber hat Byrons Individualität die Forschung nicht zur Ruhe kommen lassen.“[8]) Und Ed-

[8]) B. Fehr: H. Richter, Lord Byron, Persönlichkeit und Werk, Gött. gelehrte Anzeigen 193, S. 67.

mond Estève führt den großen Einfluß, den Byron auf die französische Romantik ausüben konnte, vor allem darauf zurück, daß Byron den romanesken Typ nun auch verwirklichte: „Il (= Byron) n'a pas créé le romantisme (= en France), mais il a créé le type romantique, mieux que cela, il l'a réalisé, là est le secret de sa force".[9]) Also das, was an Byron so ungeheuer wirkte und faszinierte, war die Einzigartigkeit seiner Persönlichkeit.

Allerdings ist es nicht leicht, Byrons eigenartige Persönlichkeit mit ihren anziehenden als auch abstoßenden Eigenheiten widerspruchslos darzustellen, zumal hier die Ansichten und Deutungen sich diametral gegenüberstehen. Maurois beispielsweise sieht in Byron vor allem den Sinnen- und Triebmenschen. Gewiß, Byron war sehr sinnlich und triebhaft, aber man kann ihn nicht allein von dieser Basis fassen. Seine Persönlichkeit ist viel komplizierter und problematischer. Daher scheint uns auch in der Ansicht von Miss Mayne, die Byrons Charakter von einer Dualität seines Wesens nahe zu kommen glaubt, eine Vereinfachung und Verflachung vorzuliegen: „The ambition and the pusillanimity of his vanity were for ever at war with each other — the one driving him, in fancy, to flagrant revolt against convention; the other bending him, in actual life, meekly before it. There is something tragic in his perpetual battle with this duality, which is the real problem, as I think, of his character. That other duality of gaiety and gloom, which has drawn upon his head the epithet chameleon, needs but an elementary knowledge of human nature to remove it from the region of the abnormal, exaggerated though it was in him — in whom, for that matter, everything was exaggerated."[10])

Gerade Byrons Individualität ist äußerst rätselhaft, so daß ein Ausspruch von Lady Byron sein gutes Recht behält: „His character was a labyrinth, but the clue to his heart could be found by none."[11])

Das Rätsel der Byronschen Persönlichkeit können wir natürlich nicht restlos lösen.

Das hängt nun aber auch damit zusammen, daß im Psychischen irrationale Momente und Imponderabilien mitschwingen, die das Tun und Handeln der Menschen bestimmen, einer Aufdeckung und Darlegung jedoch unzugänglich sind. Somit

---

[9]) E. Estève : Byron et le Romantisme Français, S. 516.
[10]) Mayne, S. 102.
[11]) Ebenda, S. 246, Anm.

kann es sich nur um einen Deutungsversuch handeln, um ein Sich-Bemühen, Byrons seelische Struktur in einheitlichen und eindeutigen Blicklinien zu sehen.

Byrons Individualität ist entscheidend geprägt von einer erhöhten Labilität.[12]) Und diese ist es nun auch, die in den Arbeiten über den S-Typ immer wieder hervorgehoben wird. Sie klärt viele Widersprüche der Byronschen Persönlichkeit, ihr leichtes Sich-Umstellen, so daß uns Byron bald als Aristokrat, bald als Plebejer erscheinen kann. Sie dokumentiert sich eben vor allem in der Unfähigkeit, etwas in der Zeit durchzuhalten, worunter Byron selbst leidet. Daher scheint er so haltlos, so charakterlos, so restlos der vorherrschenden Stimmung und der gerade vorliegenden Situation verfallen.

Besonders einleuchtende Zeugnisse hierfür finden wir in Byrons Conversations with Lady Blessington. Wir werden aus diesem Buche noch öfter schöpfen, da Lady Blessington es verstanden hat, ein anschauliches und lebenswahres Bild von Byrons Persönlichkeit zu geben, was umso wertvoller ist, als die Aufzeichnungen dieser Frau aus persönlichem Zusammensein mit unserem Dichter erwachsen sind. Auch Miss Mayne betont in ihrem Buche (das beste Byronbuch nach Fehr!), daß Lady Blessington „saw deep into his true nature".[13]) Etwa heißt es in den Conversations: „Byron is a perfect chameleon, possessing the fabulous qualities attributed to that animal, of taking the colour of whatever touches him. He is conscious of this, and says it is owing to the extreme mobilité of his nature, which yields to present impressions."[14]) Und noch eindringlicher ist jene Stelle, wo Byron sich folgendermaßen charakterisiert: „But, joking apart, what I think of myself is, that I am so changeable, being every thing by turns and nothing long."[15])

Haltlosigkeit und damit verknüpfte Unfähigkeit, einen gesetzten Plan nun auch wirklich durchzuführen, kennzeichnet Byrons ganzes Leben. Das geht sogar so weit, daß er im letzten Moment von dem vorgenommenen Ziel noch Abstand nimmt: „He was ready dressed for the journey, his gloves and cap on, and even his little cane in his hand. Nothing was now waited for but his coming downstairs, — his boxes being already all on board the gondola. At this moment my lord, by way of pretext,

[12]) Wir stehen dabei im Gegensatz zu Miss Mayne, die Byron's 'chameleon' character bestreitet und demgegenüber seine 'invariability' betont. Vgl. Mayne, Introductory XV.
[13]) Mayne, S. 404.
[14]) L. Bl. S. 110.
[15]) L. Bl. S. 389.

declares, that if it should strike one o'clock before everything was in order (his arms being the only thing not yet quite ready) he would not go that day. The hour strikes and he remains."[16])

Ueber eine in Aussicht genommene Hochlandsreise, die infolge mangelnder Willensenergie auch wieder nicht ausgeführt wurde, schreibt Miss Pigot: „How can you ask if Lord Byron is going to visit the Highlands in the summer? Why, don't you know that he never knows his own mind for ten minutes together? I tell him he is as fickle as the winds, and as uncertain as the waves."[17])

Diese Ziellosigkeit offenbart sich ferner in Byrons Wandertrieb, der ihn dazu drängt und treibt, in fremden Ländern umherzustreifen. Er äußert sich selbst in einem Briefe an seine Mutter darüber: „I have only time to tell you that I have passed many a fatiguing, but never a tedious moment; and all that I am afraid of is that I shall contract a g i p s y l i k e w a n d e r i n g d i s p o s i t i o n, which will make home tiresome to me."[18]) Byron vermag infolge seiner starken Integration nach außen sich vollkommen in die jeweilige Situation einzuleben, mit ihr eine Einheit zu bilden.[19]) Diese Einheit wechselt mit der sich ändernden Lage, es ist eine Querschnitteinheit. Seine Einfühlungsgabe und Anpassungsfähigkeit aber ließ Byron am Reisen so großen Gefallen finden. Er konnte dort seinen großen Erlebnishunger stillen, seinem Drang nach Aenderung Genüge tun, vor allem in den farbenprächtigen Ländern im Süden. Und wenn man hier allem offen sein will, dann m u ß man eben unbeständig sein:

„. . . . . that which
Men call inconstancy is nothing more
Than admiration due where nature's rich
Profusion with young beauty covers o'er
Some favour'd object; . . . ."[20])

Auch in der Liebe verteidigt und rechtfertigt Byron die Unbeständigkeit, die durchaus nicht mit Falschheit gleichzusetzen ist, so in dem Gedicht: „Thou art not false, but thou art fickle."[21])

---

[16]) L. + J. IV., 392 Anm. [17]) L. + J. I, 143 Anm. [18]) L. + J. I, 280.

[19]) Wenn Byron im Childe Harold sagt: (III, LX, XII): "I live not in myself, but I become portion of that around me," so gilt das auch von ihm selbst. Byron ist infolge seiner Labilität durch äußere Umstände leicht beeinflußbar. Vgl. darüber L. Bl. S. 299 und 312; L. + J. I, 254.

[20]) Don Juan II, CCXI.

[21]) The Poems and Plays of Lord Byron I, 127.

Seiner Anpassungsfähigkeit an ein fremdes Land und Volk gibt Byron auch äußerlich Ausdruck, etwa bei seinem Aufenthalt in Albanien durch albanische Kleidung.[22]) Bei seinem Zusammensein mit Shelley zeigt sich diese Einfühlungsgabe in einem Eingehen auf die Shelleysche Vorstellungswelt. Der dritte Gesang des Childe Harold bringt die Shelleysche Ich-Auflösung in der Natur zu ergreifendem Ausdruck:

„And this is in the night: — Most glorious night!
Thou wert not sent for slumber! Let me be
A sharer in thy fierce and far delight, —
A portion of the tempest and of thee!“[23])

Durch das Zusammensein mit Shelley vermag er sogar die ewige Harmonie des Unendlichen zu empfinden, die seinem Weltbild sonst fehlt.[24])

Diese Anpassungsfähigkeit steht beim S-Typus im Zusammenhang mit der noch zu behandelnden schauspielerischen Begabung. Für Menschen dieser Grundform wird das Einfühlen und Nachahmen leicht zu einem Rollespielen, was gleichbedeutend ist mit Entfaltung und Darstellung der eigenen Produktion.

Danach liegt hier wiederum ein Projektionsprozeß vor und kein Rezeptionsvorgang. Der andere kann dabei auch falsch dargestellt werden, dient er doch nur als Sprungbrett der eigenen Produktion.

Auch bei Byron handelt es sich vielfach um ein Rolle-Spielen, wohl weniger bei seinem Eingehen auf Shelleys Gefühlswelt als bei seiner Anpassung an Albanien und seine Bewohner. Sein Aufzug in einem türkischen Geschäft offenbart ebenfalls diesen Hang zum Schauspielerhaften: „There entered an Englishman in a scarlet coat richly embroidered with gold, in the style of an A. D. C.'s uniform. He had with him a janissary and a cicerone. He had become a great lover of smoking, and was there to buy some pipes.“[25])

Trotz aller Ichbetonung ist es eine Anpassungsfähigkeit, so daß Lady Blessingtons Beiwort 'chameleon' Byron treffend charakterisiert. Zwischen proteusartiger Natur und Ichentfaltung braucht kein Widerspruch zu bestehen, wie Miss Mayne annimmt: „Byron . . . touched humanity at every point: everything in him answered to that magnet — and this was, as I have said before, the secret of his vast popularity. Again, the chameleon

---

[22]) Vgl. L+ J. I, 256.
[23]) Childe Harold III, XCIII.
[24]) Childe Harold III, XC.
[25]) Mayne, S. 117.

takes protectively the colour of its surroundings. When did Byron do that? He took, not their colour on himself, but from their colour all that he needed to display himself." [26])

Die ungeheure Labilität, das Fehlen eines inneren festen Kernes, erklärt auch das Schwanken von einem Extrem ins andere, was immer wieder an Byron hervorgehoben wird, etwa von Thomas Medwin: „In spirits, as in everything else, he is ever in extremes .... Miserly in trifles — about to lavish his whole fortune on the Greeks; to-day diminishing his stud—to-morrow taking a large family under his roof, or giving 1000 £ for a yacht; dining for a few Pauls when alone — spending hundreds when he has friends." [27])

Das Nichtvorhandensein eines inneren festen Zentrums macht auch verständlich, daß Byron so viel auf Anerkennung von außen gibt. In einem Briefe gesteht er das selbst ein: „I am glad to hear that everybody gives a good account of me." [28]) Wenn er der Kritik seiner Werke anscheinend gleichgültig gegenübersteht, so ist das aus reinem Oppositionsgeist heraus zu verstehen. In Wirklichkeit geht gerade aus dem Briefwechsel mit seinem Verleger John Murray hervor, daß Byron sehr um eine zustimmende Würdigung besorgt und bekümmert war.[29])

Die Labilität bedingt einerseits ein leichtes Sichumstellen, eine Wendigkeit, die sich positiv in einer bunten Fülle und Kraft an Aufnahmefähigkeit offenbart. Negativ gesehen führt sie eine ungeheure Ruhelosigkeit mit sich, ein nirgends Beheimatetsein. Und unter diesem Druck des unstetig Hin- und Hergeworfenseins seufzt Byron schwer auf. Das grenzt manchmal fast an Verzweiflung. Byron sehnt sich dann, trotz aller engen Verbundenheit mit der Umwelt, nach Alleinsein. Aber dieses Fliehen in die Einsamkeit ist gleichsam ein Fliehen vor sich selbst, ein Ausdemwegegehen aller auf ihn eindringenden Eindrücke. Schon auf seiner ersten Auslandsreise kommt er sich verlassen vor, obgleich er sich während seines Aufenthaltes bei Ali Pascha in Albanien als auch in Griechenland ganz der herrschenden Atmosphäre anpaßte: „I have really no friends in the world .... Indeed I asked it not; — and here I am, a poor traveller and heathenish philosopher, who has perambulated the greatest part of the Levant, and seen a great quantity of very improvable land

---

[26]) Mayne, S. 404.
[27]) Medwin, S. 420 f.
[28]) L. + J. I, 35.
[29]) Vgl. dazu L. Bl., S. 36.

and sea, and, after all, I am no better than when I set out — Lord help me!“ [30])

Dieses Gefühl des Unbefriedigtseins hat demnach seinen Grund in dem dauernden Sichändern. Nichts vermag Byron ja auf länger festzuhalten. Daher dann auch die Erscheinung der Leere, der ennui, der weariness, die ihn aber umgekehrt wieder mitten ins Leben treibt: „The great object of life is sensation .... It is this 'craving void' which drives us to gaming — to battle — to travel.“ [31])

An einer anderen Stelle sagt er: „Nothing impresses me sufficiently to fix; neither do I feel disgusted, but simply indifferent to almost all excitements.“ [32]) Also der fortwährende Wechsel hat zur Kehrseite eine völlige Gleichgültigkeit gegenüber allen Erregungen. Eben ihre Flüchtigkeit, ihre Augenblicksgebundenheit läßt sie dem Dichter wertlos erscheinen. Dem leiht er ergreifenden Ausdruck in dem Gesang „To Inez“ im „Childe Harold“ [33])

„It is that weariness which springs
From all I meet, or hear, or see“,

was ihn so ziellos wie Ahasverus herumtreibt.

Von seinen Dichtungen ist hier vor allem noch der „Don Juan“ zu nennen, in dem Byron zu zeigen versucht, wie ein ganz und gar dem Zufall ausgesetzter Mensch sich mit den jeweilig gegebenen äußeren Umständen ab- und zurechtfindet:

„.... his conduct, since in England, grew more
Strict, and his mind assumed a manlier vigour;
Because he had, like Alcibiades,
The art of living in all climes with ease.“ [34])
„Juan, who found himself, he knew not how,
A general object of attention, made
His answers with a very graceful bow,
As if born for the ministerial trade.“ [35])

Juans Taktgefühl läßt ihn immer das angebrachte Wort finden, besonders bei Frauen:

„But Juan had a sort of winning way,
A proud humility, if such there be,

---

[30]) L. + J. I, 298 f.
[31]) L. + J. III, 400.
[32]) L. + J. III, 86.
[33]) Childe Harold I, „To Inez“.
[34]) D. J., XV, XI.
[35]) D. J. IX, LXXXIII.

Which show'd such deference to what females say,
As if each charming word were a decree.
His tact, too, temper'd him from grave to gay,
And taught him when to be reserved or free:
He had the art of drawing people out,
Without their seeing what he was about." [36])

Außerdem zeigt sich Byrons leichtes Umstellen in einer Regellosigkeit der Anordnung der Stoffe und Motive. Was sich gerade in den Mittelpunkt seines Fühlens und Denkens drängt, das bringt er. Etwa schiebt sich mitten in die spanischen Bilder im Childe Harold eine feierliche Andacht vor dem Parnaß, und gleich darauf folgt eine komische Schilderung des Londoner Sonntags.[37])

Kompositionslos ist neben dem Childe Harold vor allem noch der Don Juan, den H. Richter folgendermaßen charakterisiert: „Tagesereignisse und Tagesstimmungen, eigene Schicksale und Völkerschicksale, Persönlichstes und allgemein Menschliches sind kunterbunt, wie es die Stunde bringt, darin niedergelegt und innerhalb eines fein gewobenen Netzes von Beobachtungen, die vom Scharfsinn bis zur Weisheit gehen, darf sich der Spieltrieb einer überreichen Phantasie schrankenlos ausleben." [38])

Die Labilität bedeutet bei Byron Mangel an Tatkraft, was er selbst als Manko empfindet, aber als Eigentümlichkeit des Dichters ansieht. Der Integrationskern ist eben mehr die Vorstellung, die Phantasie: "*"Action — action — action"* - said Demosthenes: *"Actions — actions"*, I say, and not writing, — least of all, rhyme." [39])

Ein anderer Zug, der Byrons Wesen entscheidende Prägung gibt, ist seine egozentrische Haltung. Diese gilt nun auch wieder als Eigentümlichkeit der S-Typen. Es sind oft Menschen, die von anderen viel erwarten, selbst aber nicht viel geben. In dem Verhältnis zur Außenwelt äußert sich die Ichbezogenheit in dem Ueberwiegen der Subjektskomponente. Bei vielen S-Typen kommt es dabei zu einem gefälschten Wahrnehmungsbild. Das läßt sich von Byron nicht feststellen. Seine Welt ist aber insofern ich-kohärent, als er sie eigentlich nur im Zusammenhang mit seinen Befürchtungen, Hoffnungen, Wünschen und Stimmungen sieht und danach dann auswählt und festhält. Daher sind rein objektive Schilderungen der Dinge, die nur den Gegen-

[36]) D. J., XV, LXXXII,
[37]) Childe Harold I, LXI—LXIV u. LXIX—LXX ; vgl. auch H. Richter, S. 132.
[38]) H. Richter, S. 450.
[39]) L. + J. II, 345; vgl. auch L. + J. III, 405.

stand erschließen und ausschöpfen wollen, bei Byron selten. Auch seine Naturwiedergaben verlieren eigentlich nie den Zusammenhang mit dem Subjekt. Sie sind deutlich von der Atmosphäre der Byronschen Persönlichkeit um- und durchwoben und enden vielfach in Reflexionen, in denen der Dichter seinen eignen Stimmungen und Gefühlen aufs Nachdrücklichste Ausdruck verleiht. Das gilt in besonders hohem Maße von seinen Dichtungen. Gewiß, die Byronschen Gestalten sind nicht ohne weiteres mit ihm zu identifizieren, aber sie tragen doch trotz alledem mehr oder weniger den Stempel ihres Urhebers. So auch Childe Harold, auf den besonders die Ruine Drachenfels wirkt. Und wiederum schließt Byron an die Schilderung der grauen verfallenen Mauern Reflexionen an über Einst und Jetzt, um dadurch sein Gefühl für die Nichtigkeit und Vergänglichkeit des Irdischen eindringlich ausdrücken zu können.[40] Das ist ein Kennzeichen des ausgeprägten S-Typus, dem der innere Reflex der Sache immer wichtiger ist als die Sache selbst.

Die Beziehung zum eigenen Ich kennzeichnet auch Byrons künstlerisches Schaffen. „In Wirklichkeit schreibt Byron nur immer über sich, für sich. Er muß dichten oder er kann nicht dichten."[41] An Lady Melbourne schreibt er: „My mind has been from late and later events in such a state of fermentation, that as usual I have been obliged to empty it in rhyme, and am in the very heart of another Eastern tale .... This is my usual resource: if it were not for some such occupation to dispel reflection during inaction, I verily believe I should very often go mad."[42]

Die Gestalten seiner Phantasie verlieren nie den Zusammenhang mit seinem Ich: „I like to shut myself up, close my eyes, and fancy one of the creatures of my imagination, with taper and rosed-tipped fingers, playing with *my* hair touching *my* cheek, or resting its little snowy-dimpled hand on *mine*."[43]

Der betonte Individualismus äußert sich bei Byron weiterhin in seinem Stolz, der es nie dulden wollte, eine Beleidigung hinzunehmen: „..... nor will I overlook the slightest mark of disrespect, and silently brood over affronts from a mean and interested dread of injury to my person or property."[44]

Aber alles Selbstbewußtsein bedeutet hier nicht einen Schwerpunkt in sich selbst haben, wie es dem typischen Eng-

[40] Childe Harold III, XLVI ff.
[41] H. Richter, S. 184.
[42] Byron's Correspondence with Lady Melbourne I, S. 214.
[43] L. B., S. 137.
[44] L. — J. I, S. 111. Vgl. auch L. — J. I, S. 14.

länder eigen ist (Ist!) [45]). Vielmehr verbirgt sich dahinter oft die Furcht, lächerlich zu wirken, und das würde dem Geltungsbedürfnis entgegenlaufen. Jedenfalls handelt es sich dabei nicht um etwas Festes, Starres, denn wie würde sich dann Byrons Schüchternheit erklären lassen? Dieser immer wiederkehrende Stolz entlädt sich dann auch meist momentan bei irgendwelchen vermeintlichen Beleidigungen oder ist eben ein Kapitulieren vor der Achtung der Welt. Das Bewußtsein um Ehre ist auch einer der Gründe, die Byron in den griechischen Freiheitskampf ziehen ließen. Lady Blessington gegenüber äußert Byron, daß er sein Einsetzen für die griechische Expedition zurückführe auf seine Leidenschaft, in diesem Fall seine „love of liberty and military ardour".[46]) Aber diese Leidenschaft kühlt bald ab und treibt ihn dann zum Rücktritt, was sich aber mit seiner Ehre nicht vereinbaren läßt.[47]) Von einem starken Willen zur Freiheit, wie er den Engländer auszeichnet, ist also bei Byron nicht die Rede.

Es ist aber trotzdem auffällig, daß Byron ein Zurücktreten von dem vorgefaßten Ziel in diesem Fall als nicht vereinbar mit seiner Ehre hinstellt. Einige Briefstellen aus Griechenland seien noch angeführt, um jenes Zeugnis nicht als vereinzelt erscheinen zu lassen: „There is nothing very attractive here to divide my attention: but I must attend to the Greek cause, both from honour and inclination."[48]) ... . . I shall stick by the cause as long as a man of honour can without sparing purse and (I hope, if need be) person."[49]) ... . . But I like the Cause at least, and 'will stick by it while it is not degraded nor dishonoured."[50]) Das ist jedoch weiter nichts als eine Befriedigung seines Geltungsbedürfnisses, ein Zeichen seiner ichbetonten Haltung. Wie konnte er, wenn alle Welt zu dem Befreier Griechenlands verehrend emporschaute, ein unterdrücktes Volk im Stiche lassen, sei es auch nur durch ein künstliches Anspannen der Kräfte? Außerdem konnte er hier seinem Trieb zum Tode, der wieder einmal hervorbrach, war ihm doch das Leben nichts

---

[45]) Vgl. M. Deutschbein: „Engl. Volkstum und engl. Sprache". Bd. I S. 30: „Der geistige und seelische Schwerpunkt des Engländers liegt in ihm selbst."

[46]) L. Bl. S. 318.

[47] „Passion prompts me to engage in 'undertakings', until I am so far embarked that retreat at least with honour is impossible". L. Bl., S. 318.

[48]) L. + J. VI, 276.

[49]) L. + J. VI, 322.

[50]) L. + J. VI, 257.

als eine Farce, befriedigen, und weiter seine Geltungssucht durch einen scheinbaren Heldentod.

Das ist aber kein Bewähren der Ehre in außerordentlicher Lage, wie es das germanische Heldenlied durchzieht: Rache und heldisches Sterben sind hier Ausfluß einer Persönlichkeit, für die Ehre das Zentrum ihres Wesens war und als solches unumstößlich und unwandelbar alles Tun und Handeln bestimmte.

Von Ehre im Sinne eines Sich-Verpflichtet-Fühlens gegenüber einer höheren Macht, einer sittlichen Idee, ist bei Byron natürlich nichts zu spüren. Ehre ist für ihn rein äußerlich ein Gut, das ein Mann von Achtung besitzen muß. So sucht er ebenfalls sein Verhalten gegen Caroline Lamb durch einen Appell an seine Ehre zu rechtfertigen: „I had made up my mind to bear the consequences of my own folly; h o n o u r, pity, and a kind of affection all forbade me to shrink, but now if I can h o n o r a b l y be off, ... all will be well." [51])

Ehre als Glauben an das ἀγαθόν, wie er beispielsweise Shakespeares Brutus in 'Julius Caesar' erfüllt, widerspricht der Natur Byrons. Das darf man aber nicht mit Amoralität gleichsetzen. Wir werden später noch zeigen, daß Byron in begrenztem Maße moralisches Empfinden besaß.

Die ichbetonte Haltung des Synästhetikers kann sich infolge der Labilität und der damit verknüpften Abspaltung der Funktionen bis zum Autismus steigern, d. h. bis zur Unverständlichkeit, bis zu Verhaltungsweisen, die nur für das eigene Ich Sinn und Geltung haben, dem Außenstehenden aber unbegreifbar bleiben. Solche ausgesprochen autistischen Züge kennzeichnen den schizoformen Synästhetiker, eine Unterform des S_1-Typ.

Bei Byron glauben wir Ansätze schizoformen Verhaltens nachweisen zu können, wenigstens in seinem Leben. Er war launenhaft, exzentrisch. Bekannt ist seine Eigenart, keine Frau essen sehen zu mögen, sei es auch seine eigne Frau;[52]) dann seine Vorliebe für eine eigenartige Menagerie: „Byron's dearest freak of Cambridge was the keeping of a tame bear 'to sit for his fellowship'." [53])

Als Shelley Byron in Ravenna besuchte, gab er von seinem Hausstand folgende Beschreibung: „Byrons establishment consists, besides servants, of ten horses, eight enormous dogs, three monkeys, five cats, an eagle, a crow and a falcon, and all these except the horses, walk about the house, which every now and

---

[51]) Lord Byron's Correspondence with Lady Melbourne, I, S. 75.
[52]) Mayne, S. 215.
[53]) Mayne S. 64.

then resounds with their unarbitrated quarrels, as they were the masters of it . . . , I find that my enumeration of the animals in this Circæan Palace was defective, and that in a material point. I have just met, on the grand staircase, five peacocks, two guinea-hens, and an Egyptian crane. I wonder who all these animals were before the were changed into these shapes."[54])

Diese Bevorzugung aller möglichen Tierarten scheint auch Ausdruck primitiv-archaischer Reaktionsweisen zu sein, wie sie ebenfalls den S-Typus und besonders den schizoformen S-Typus charakterisieren.[55])

Wesentlich ist nach den Feststellungen Webers weiterhin für das schizoforme Denken das zwangsmäßige Auftreten von Ideen, also Gedankengruppen, die infolge ihres Gefühlstones ein Uebergewicht über alle anderen Gedanken erlangt haben, und die das Uebergewicht für längere Zeit oder dauernd behaupten.[58])

Eine solche überwertige Idee liegt in Byrons Gedanken, zum Unglück und Bösen prädestiniert zu sein, der ihn sein ganzes Leben durch begleitet: „I greatly fear that the Guiccioli is going into a consumption to which her constitution tends. Thus it is with everything and everybody for whom I feel anything like a real attachment; — "war, death, or discord, doth lay siege to them".[57]) ". . . I have always had *une ame,* which not only tormented itself but everybody else in contact with it; . . . ."[58]) „Well, I cautioned you, and told you that my name would almost damn any thing or creature."[59])

Daher konnte er auch zum Dichter des Weltschmerzes werden, indem er eben das Dunkle und Düstere seiner eigenen Seele auf die Welt übertrug.

Die von Kretschmer herausgestellten Wesenheiten der schizoiden Temperamente, das Zusammensein von Hyperästhesie und Anästhesie, die Ambivalenz, also das Hin- und Herschnellen der Gefühls- und Willensentscheidung zwischen ja und nein und die alternative Einstellung der Affekte, das Fehlen der affektiven Mittellagen, sind gleichfalls typisch und charakteristisch für Byrons Persönlichkeit.[60])

---

[54]) L. + J. V, 339 Anm.
[55]) Vgl. H. Weber: „Experimentell-strukturpsychologische Untersuchungen über das Denken und die Denktypen" S. 50.
[58]) Weber, S. 52 ff.
[57]) L. + J. IV, 325.
[58]) L. + J. V, 196.
[59]) L. + J. II, 259 Anm.
[60]) Vgl. Kretschmer: „Körperbau und Charakter", S. 134 und S. 151 f.

Eine bestimmte Zwiespältigkeit und Zerrissenheit kommt in Byrons seelische Grundstruktur durch seinen ausgesprochenen Oppositionsgeist hinein. Er sagt selbst: „I was born for opposition.“ [61]) Der Hang zur Opposition, zum Antagonismus und zur Kompensation ist eine Eigentümlichkeit der Synästhetiker.[62]) Kompensation liegt vor, wenn es sich um den Ausgleich einer Schwäche handelt; Antagonismus, wenn die Verhaltungsweise der normal zu erwartenden geradezu ins Gesicht schlägt. Die antagonistische Blickrichtung kann sich auf das gesamte Weltbild übertragen in der Weise, daß man die Welt in die konträr entgegengesetzten Prinzipien gut — böse aufteilt und sich dann für eins von beiden erklärt, etwa das Böse. Der Blick für das Negative gibt Byron eine ganz spezifische Persönlichkeitsfärbung. Das empfand auch Goethe als charakteristisch für Byron[63]): „Ihm ist nichts im Wege als das Hypochondrische und Negative, sonst wäre er so groß wie Shakespeare und die Alten“. Manchmal sage er mehr, als man wünschte: „Es gibt Dinge, die der Dichter besser verhüllt als aufdeckt. Doch dies ist eben Byrons Charakter und man würde ihn vernichten, wenn man ihn änderte.“[64])

Der Sinn für das Negative läßt sich auch aus der im Wesen des S-Typ liegenden Möglichkeit zu allerlei Entartungserscheinungen erklären. Die mangelnde Festigkeit der Gefühle und Triebe bei diesem Typus bringt es mit sich, daß gleichsam das ganze Weltbild wie aufgelockert erscheint. Daher zeigt sich die S-Struktur oft im absterbenden Leben, eben dort, wo die Höhepunkte bereits überschritten sind. Das gilt nun auch für Byrons Familie, die sowohl mütterlicher- als auch väterlicherseits degeneriert war. Bei Byron selbst zeigt sich der Zug zum Pathologischen in der schon erwähnten Neigung, selbst das Böse und Widersinnige verkörpern zu müssen. Gewiß, äußere Umstände trugen zu seiner Verstärkung bei (etwa die Prädestinationslehre der Calvinisten, die auf Byron tiefsten Eindruck gemacht hat), aber auch ohne sie wäre die entschiedene Bevorzugung aller Nacht- und Schattenseiten unseres Daseins zum Durchbruch gekommen: „I have always had a strong love of mischief in my nature . . . . It is this lurking devil that prompts me to abuse people against whom I have not the least malicious feeling . .“[65])

[61]) Don Juan XV, XXII.

[62]) Vgl. Armbrecht, S. 32 und 49 (zitiert nach dem Manuskript.)

[63]) H. Richter, S. 418.

[64]) Goethe: Gespräche mit Eckermann, 8. XI. 1826. (Zitiert nach H. Richter, S. 418.)

[65]) L. Bl., S. 324 f.; vgl. auch L. Bl., S. 148 ff.

Der Antagonismus läßt sich nicht immer scharf von der noch zu behandelnden Geltungssucht trennen.[66]) Wenn Byron in seinen Briefen immer wieder betont, daß Shakespeare kein großer Dichter sei, geschweige denn der große britische Genius, so widerspricht dem Byrons gute Shakespeare-Kenntnis und vor allem sein dauerndes Zitieren von Shakespeare-Stellen. Lady Blessington führt das mit Recht zurück auf „a wish of vexing or astonishing the English".[67])

Auch Byrons Eintreten für die frame-breakers als Mitglied des Oberhauses ist dem Bedürfnis, Eindruck zu machen, entsprungen, gleichzeitig aber bezeichnend für seinen Antagonismus.

Es liegt im Wesen der Kompensationserscheinungen, daß sie sich gerade bei solchen Menschen finden, die infolge leichter oder schwerer Entartungen allerlei Minderwertigkeiten aufzuweisen haben. Denn wo wir uns schwach fühlen, da täuschen wir uns leicht das Gegenteil vor. Dieses Vortäuschen kann sogar zu Höchstleistungen führen. Das stimmt für Byrons Schwimmkunst. Infolge seiner Lahmheit waren ihm viele sportliche Betätigungsweisen unmöglich gemacht. Dafür betreibt er die körperlichen Uebungen, die ihm noch blieben, mit umso größerem Eifer, nämlich Reiten und Schwimmen. Im Schwimmen ist es ihm auch gelungen, einen Rekord aufzustellen. Er hat in wenigen Stunden den Hellespont durchquert und ist in Venedig ununterbrochen „four hours and twenty minutes"[68]) im Kanal herumgeschwommen. Auf diese Errungenschaften ist Byron unendlich stolz. Immer wieder rühmt er sich in seinen Briefen dieser Heldentaten.

Auch Byrons Herausstellen des Beschützers entspringt einer geheimen Schwäche, nämlich seiner Schüchternheit.[69]) Man denke etwa an seine Freundschaft mit Edleston. Hier zeigt sich außerdem Byrons Neigung für alles Dramatische und Außerordentliche: „Their acquaintance ... began by his saving Edleston from drowning. The key was thus dramatically set for a kind of relation which, in its departure from a normal choice of intimates, was (in youth, at any rate,) profoundly characteristic of him."[70])

[66]) Ueberhaupt ist es selbstverständlich, daß die einzelnen angeführten Punkte innerlich zusammenhängen und daher natürlich oft gemeinsam auftreten.

[67]) L. Bl., S. 310.

[68]) L. + J. V, 248.

[69]) Vergl. L. + J. I, 130 und 130 Anm: Whenever he was at a loss for something to say, he used always to gabble over 1 2 3 4 5 6 7 ... Vgl. auch L. + J. I, 108 Anm.

[70]) Mayne, S. 62.

Der Trieb zum Schauspielhaften und Dramatischen ist nun dasjenige, was Byrons Persönlichkeit neben dem dargelegten Antagonismus und der noch zu behandelnden S_2-Struktur zwiespältig schillernd und schwer faßbar macht. Es ist hier oft schwer zu entscheiden, wie weit die Haltung nun wirklich echt oder posiert ist. Ganz allgemein läßt sich soviel sagen, daß sie zunächst einmal, sei sie nun echt oder unecht, ernst zu nehmen ist, da Byron die Neigung zum Spielerischen tief im Blute lag.[71])

Daß Byron ausgesprochen schauspielerische Begabung besaß, wird immer wieder betont. So sagt Thomas Medwin: „Byron would have made the finest actor in the world. His voice had a flexibility, a variety in its tones, a power and pathos beyond any I ever heard; and his countenance was capable of expressing the tenderest, as well as the strongest emotions.“ [72]) Und weiterhin heißt es von Byrons Nachahmung des Schauspielers Kemble: „He now began to mimic Kemble's voice and manner of spouting, and imitated him inimitably in Prospero's lines . . . .“[73]) [74])

Schauspielerische Begabung ist aber wiederum Vorzug als auch Nachteil des Synästhetikers. Aus der Arbeit von Schnieder geht hervor, daß der S-Typus dem schauspielerischen Beruf berufsaffin ist, besonders aber der hysterische Synästhetiker (S_{hy}). Von den Hysterikern sagt Bumke: „Ihre natürliche Haltung ist die Pose.“ [75]) Weiter heißt es in dem Aufsatz von Kahn, daß die Hysteriker ein ungeheures Geltungsbedürfnis haben, einen Darstellungsdrang, der sie in die verschiedensten Rollen aufgehen läßt. Dazu stimmen die Aeußerungen Schnieders über den Schauspieler: „Schon bei der Unterhaltung versuchten sie sich „ins rechte Licht“ zu setzen, „sich interessant“ zu machen und zwar . . . . aus reiner Sucht aufzufallen und bewundert zu werden. Hieraus ergab sich eine gewisse „Eitelkeit“ ihres äußeren Habitus; . . . . Auch zeigten sie sich leicht verletzlich, wenn

---

[71]) Vgl. dazu die Aeußerung Macaulays: „How far the character in which he exhibited himself was genuine, and how far theatrical, it would probably have puzzled himself to say . . .“ Chew, S. 229.

[72]) Medwin, S. 200.

[73]) Medwin S. 204.

[74]) Diese Nachahmungs- und Einfühlungsgabe besaß auch in hohem Maße der Synästhetiker Tieck. Vgl. dazu G. Hensel: „L. Tieck im Lichte der Typenpsychologie“.

[75]) zit. nach E. Kahn, Die psychopathischen Persönlichkeiten, Handbuch der Geisteskrankheiten, Spez. Teil I, S. 422 ff.

ihre Eitelkeit bezüglich ihrer Person oder ihres Spieles nur angetastet wurde.“ [76])

Alles das läßt sich nun auch von Byron behaupten. Lady Blessington fiel an Byron die Redesucht auf, bei der es ihm immer auf die „Wirkung“ ankam: „He likes very much to be listened to, and seems to observe the effect he produces on his hearer.“ [77]) An einer anderen Stelle tadelt sie Byron wegen dieser Aufspielerei, da sie ja nur seinem Charakterbild schadet: „He talks for effect, likes to excite astonishment, and certainly destroys in the minds of his auditors all confidence in his stability of character. This must, I am certain, be felt by all who have lived much in his society; and the impression is not satisfactory.“ [78])

Bei Byron steigert sich die Neigung zum Spiel sogar so weit, daß ihm manchmal die Welt nichts als eine Bühne bedeutet. Das beweisen seine eigenen Aeußerungen als auch die anderer und dann schließlich sein Leben. Sehr scharf formuliert Leigh Hunt Byrons Hang zum Theatralischen: „There was no doubt whatever in my mind that Byron was all the time strutting about as on a stage.“[79]) Das Gefühl, das Leben sei ein Spiel, ein Scherz, kehrt bei Byron immer wieder und drängt ihn dazu, darüber, wenn auch bitter, zu lachen: „But, since life at most a jest is, as philosophers allow, still to laugh by far the best is, then laugh on—as I do now.“[80]) Das hängt natürlich mit der den Dichter auszeichnenden Labilität zusammen, dann auch mit seiner starken Sinnlichkeit, die ihn in so starkem Maße in die Niederungen des Lebens brachte, so daß er schließlich im ganzen Sein nichts als eine Farce erblickte, bei der auch er mitwirken mußte: „Past events have unnerved me; and all I can now do is to make life an amusement, and look on while others play.“[81])

Bei Byron war also der Hang zum Spiel, zur Darstellung, zur Pose nicht nur äußerlich, sondern in seiner ganzen Persönlichkeitsstruktur verwurzelt.[82]) Dafür spricht seine schon erwähnte schauspielerische Begabung als auch seine Rednergabe.[83])

---

[76]) E. Jaensch und E. Schnieder, Der Berufstypus des Schauspielers, S. 111/12.
[77]) L. Bl. S. 24.
[78]) L. Bl. S. 45.
[79]) Chew, S. 135.
[80]) L. + J. I, S. 232.
[81]) L. + J. II, S. 339.
[82]) Es sei in diesem Zusammenhang auch darauf hingewiesen, daß Byrons Mutter ausgesprochen hysterisch war.
[83]) L. + J. I, S. 74.

In Southwell war er 'the chief manager in the theatricals, the star of the company', dessen unnachahmliches Spiel allgemeine Anerkennung und Bewunderung fand. Wenn er in späteren Jahren auch nicht mehr selbst spielte, so beweist doch seine Mitgliedschaft in der Committee of Management of Drury Lane Theatre, wie sehr Byron am Theater interessiert war. Gute Schauspieler begeisterten ihn immer: „I am acquainted with no immaterial sensuality so delightful as good acting." [84]) Und sein eigenes Leben selbst ist doch oft nichts Anderes als ein Schauspielern, so das Mönchstreiben in Newstead-Abbey. Byron ließ dazu eigens monks' dresses aus einem masquerade warehouse kommen und mimte selbst den Abt. Aber das Sich-Gebahren dieser Mönche war alles andere als heilig, vielmehr war es ein zügelloses Sich-Austoben. (Das ist wieder bezeichnend für Byrons ausgesprochenen Blick für alles Absurde, daß er gerade ein ausgeartetes Mönchstum wiederzugeben bemüht ist, und ist charakteristisch für den S-Typ, bei dem negative Gefühle den Vorrang genießen). Byron selbst schildert das Treiben folgendermaßen: „We were a company of seven or eight, and used to sit up late in our friars' dresses, drinking burgundy, claret, champagne, and what not, out of the *skullcup,* and all sorts of glasses, and buffooning all round the house, in our conventual garments. Matthew always denominated me "the Abbot", and never called me by any other name in his good humours, to the day of his death." [85]) Selbst in seinen Liebesgeschichten ist es neben Leidenschaft der Drang nach Sensation, der ihn zur Fortführung reizt, sogar in seinen Beziehungen zur Gräfin Guiccioli: „I cannot tell how our romance will end, but it hath gone on hitherto most erotically — such perils and escapes — Juan's are a child's play in comparison." [86])

Ebenso kann man sich bei anscheinend humanen Handlungen vielfach nicht des Eindrucks erwehren, daß es letzten Endes doch wieder auf ein Sich-zur-Geltung-Bringen hinausläuft. Warum hebt denn Byron beispielsweise immer wieder hervor, daß er den ermordeten Kommandanten in sein Haus bringen ließ?: „I shall never be deterred from a duty of humanity by all the assassins of Italy, and that is a wide word." [87]) Desgleichen ist er bei der Unterstützung der irischen Bauernschaft sehr

---

[84]) L. + J. III, S. 81.

[85]) L. + J. V. S. 123 f.

[86]) L. + J. IV, S. 338 f.

[87]) L. + J.V, S. 136, vgl. auch L. + J. V, S. 216.

darauf bedacht, Name und Summe in den Zeitungen wiederzufinden, wenn er auch das Gegenteil behauptet.[88])

Byrons Mildtätigkeit entspringt also vielfach wenig schönen Motiven; es ist oft nur ein Herauskehren des Grandseigneur. Trotzdem aber scheint manchmal ganz uneigennütziges, impulsives Handeln vorzuliegen: „One or two instances might be adduced where his charity certainly bore an appearance of ostentation . . . . Other instances might be perhaps discovered where his liberalities proceed from selfish, and not very worthy motives, but these are rare." [89])

Ein anderer wesentlicher Zug in Byrons Persönlichkeitsstruktur liegt in der Besonderheit seines Gefühlslebens. Wir nehmen hier Gefühl ganz allgemein als Ichzustände und sprechen von Affekten, wenn es sich um plötzlich sich entladende Ichzustände handelt, die eine äußere Ursache haben, hingegen von Emotionen, wenn sie ohne äußeren Anlaß auftreten. Bei Byron war besonders die Affektibilität stark entwickelt. Von einer Theateraufführung, die ihn sehr packte, wird berichtet: „Lord Byron took a strong interest in the representation, and is was evident, that he was deeply affected. At length there came a point of the performance at which he could no longer restrain his emotions: he burst into a flood of tears, and, his sobs preventing him from remaining any longer in the box, he rose and left the theatre." [90])

Byrons Impulsivität zeigt sich auch in seinen zahlreichen Wutausbrüchen, unter denen er selbst leidet: „I cannot coolly view anything that excites my feelings; and once the lurking devil in me is roused, I lose all command of myself [91]) . . . I do not recover a good fit of rage for days after: Mind, I do not by this mean that the ill-humour continues, as on the contrary, that quickly subsides, exhausted by its own violence: but it shakes me terribly, and leaves me low and nervous after." [92]) Diese Wutanfälle hängen zusammen mit Byrons ausgesprochenem Ehrgeiz, so daß ihn Kränkungen aufs Tiefste verletzen konnten: „One day that Byron dined with us, his chasseur, while we were at table, demanded to speak with him: he left the room, and returned in a few minutes in a state of violent agitation, pale with anger and looking as I had never before seen him look,

---

88) Vgl. L. + J. VI. S. 107.
89) L. + J. IV, S. 389 Anm. ; vgl. dazu auch L. Bl. S. 36.
90) L. + J. IV, S. 340 Anm.
91) Das ist ganz unenglisch : für den Engländer ist bekanntlich die self-control ein hoher Wert.
92) L. Bl. S. 128 ; vgl. auch L. Bl. S. 164 f.

though I had often seen him angry. He told us that his servant had come to tell him that he must pass the Gate of Genoa before half past ten o'clock, as orders were given that no one was to be allowed to pass after. This order, which had no personal reference to him, he conceived to be expressly levelled at him, and it rendered him furious: he seized a pen, and commenced a letter to our minister, — tore two or three letters one after the other, before he had written one to his satisfaction; and, in short, betrayed such ungovernable rage, as to astonish all who were present ... Byron's appearance and conduct, on this occasion, forcibly reminded me of the description given of Rousseau: he declared himself the victim of persecution wherever he went." [93])

Auch Byrons ausgesprochene Vorliebe für Ausdrücke des Fluchens und Verdammens ist Zeichen seines heftigen, leidenschaftlichen Wesens. Von der deutschen Sprache kannte er bekanntlich nichts als „verfluchter Hundsfott." [94])

Leidenschaften und Emotionen fällt Byron immer wieder zum Opfer. Das gibt seinem Dasein eine ungeheure Bewegtheit. Es handelt sich dabei nicht um ein peripheres Schwingen seiner Seele, sondern um tiefe Aufwühlungen, die der Gestalt Byrons etwas Wild-Zerrissenes, Zwiespältiges, ja Dämonisches geben. In der Natur bevorzugt Byron demgemäß den stürmischen Ozean, weil er hier sein Inneres symbolisiert findet: „I can't stagnate nevertheless. If I must sail, let it be on the ocean, no matter how stormy — anything but a dull cruise on a land lake ..." [95])

Byrons Leidenschaftlichkeit kann man an der besonderen Art des Eros zeigen, die bei ihm „a wild, engrossing and ungovernable passion" ist. [96]) Byron selbst sagt: „Passion is the element in which we live; and without it we but vegetate. All the passions have governed me in turn, and I have found them the veriest tyrants." [97]) Daher dann auch sein Sympathisieren mit Verbrechen, da diese ja oft ihre Quelle in der Leidenschaft haben: „He declares he can sooner pardon crimes, because they proceed from the passions, than these minor vices, that spring from selfishness and self-conceit." [98]) Diese Bevorzugung des

---

[93]) L. Bl., S. 148 f.; vgl. L. Bl., S. 126; ferner Medwin, S. 227; L. + J. VI, S. 10.
[94]) L. + J. V, S. 172.
[95]) L. + J. III. S. 401; vgl. auch die Verherrlichung des Ozeans in Childe Harold, bes. Canto IV, CLXXXIII ff.
[96]) L. Bl., S. 162.
[97]) L. Bl., S. 317.
[98]) L. Bl, S. 61.

Verbrechers, wie wir sie auch im Sturm und Drang finden, ist typisch für Byrons Verserzählungen.

Bei der starken Affektibilität Byrons war schon darauf hingewiesen, daß diese sich auch körperlich entladet. Sie ist also ein Zeichen einer psychophysischen Integration. Diese Durchdringung von Seelischem und Körperlichem wird an Byron immer wieder hervorgehoben. Besonders in seinem Auge spiegelt sich seine jeweilige Seelenstimmung wieder: „His countenance is full of expression, and changes with the subject of conversation." [99])

„What varied expression in his eyes! . . His face appeared tranquil like the ocean on a fine spring morning; but like it, in an instant became changed into the tempestuous and terrible, if a passion, ... a thought, a word, occured to disturb his mind. His eyes then lost all their sweetness, and sparkled so that it became difficult to look on them. So rapid a change would not have been thought possible." [100])

Die Integration von Seele und Körper kann zu einer Betonung des Allgemein-Menschlichen führen. Solche Hochbewertung des Menschlichen charakterisiert das spanische Geistesleben, das ja vor allem von der sthenischen S_1-Struktur geprägt ist. Etwa überschreibt Unamuno das erste Kapitel seines „Tragischen Lebensgefühls" mit der „Mensch von Fleisch und Blut" und wendet sich darin gegen jene Professoren des Objektiven, die den wirklichen Menschen übersehen (S. 17 f.). Für Unamuno ist aber der Mensch kein bloßes Hirn, sondern in erster Linie ein Lebewesen mit Seele, mit Blut und Mark, mit Herz und Lunge und Eingeweiden (S. 19). Diese Hervorhebung des Allzumenschlichen findet sich nun auch bei Byron, aber wie leicht bei ihm, so wird auch sie ins Grotesk-Schauerliche umgebogen. Das Geistige verschwindet ganz und gar und es bleibt nichts als ein Ausmalen und Analysieren ganz primitiver Triebe über. In der Shipwreck-Szene im Don Juan gibt er ähnlich wie der Stürmer und Dränger Gerstenberg im Ugolino eine Psychologie des Hungers. Byron ist sich seiner Religion des Fleisches, seiner tierischen Triebhaftigkeit wohl bewußt: „We have much of the animal and the ferocious in our natures." [101])

Die ausgesprochene Sinnlichkeit und Triebhaftigkeit stellt Byron in Gegensatz zu seinen Landsleuten, jedenfalls zu den angelsächsischen Engländern, in denen ja noch germanisches

---

[99]) L. Bl., S. 2 f.
[100]) L. + J. IV, S. 441 f.
[101]) L. Bl. S. 337.

Lebensgefühl pulsiert. Byron zeigt auch hier seine unenglische, ungermanische Natur. Er besitzt jene „reizbare Sinnlichkeit der Kelten, Römer, Slaven", die dem Germanen fehlt.[102]) Das Sinnliche, Materielle zieht sich fast durch Byrons sämtliche Werke hindurch und ist Ausdruck einer starken Diesseitigkeit, wie sie den S-Typus kennzeichnet: Etwa beschreibt Byron im Don Juan in ironisch witziger Weise sämtliche Speisen eines Diners.[103])

Ein anderer, ganz primitiver Zug in Byrons Individualität ist sein Aberglaube. Omina, Vorzeichen und magische Beziehungen spielen nun aber nach den bisherigen Feststellungen beim S-Typ eine bedeutende Rolle. Byrons „belief in presentiments" wird immer wieder betont: „He is extremely superstitious, and seems offended with those who cannot, or will not, partake this weakness."[104]) „He is also superstitious about days, and other trifling things, — believes in lucky and unlucky days, — dislikes undertaking anything on a Friday, helping or being helped to salt at table, spilling salt or oil, letting bread fall, and breaking mirrors; in short, he gives way to a thousand phantastical notions, that prove that even l'esprit le plus fort has its weak side."[105])

Da magische Zeichen dem S-Typ geläufige Vorstellungen sind, ist es nicht verwunderlich, wenn Byron eine ängstlich gehütete Kapsel mit einem türkisch-arabischen Amulett stets mit sich herumtrug.[106]) Allerdings kommt es bei ihm nicht zu einem ausgesprochenen Dämonen- und Gespenstererleben. Das hängt damit zusammen, daß Byron in erheblichem Maße die S_2-Struktur besitzt. Sie empört sich gegen jene primitiven Regungen und geißelt sie, z. B. in der Blackfriar-Szene am Schluß des Don Juan. Aber trotzdem übte das Uebersinnliche auf Byron eine faszinierende Wirkung aus, der er sich trotz Intellekt und Ratio nicht ganz entziehen konnte.[107])

Es ist bereits erwähnt worden, daß die S_1-Struktur notwendig von sich aus zu einem rationalen Oberbau drängt. Auch an Byron läßt sich das zeigen, nur daß sich bei ihm die Ratio nicht nur in einer Vorliebe für Gewohnheit, sondern auch in einem ausgeprägten Hang zur Satire, zur Ironie und zum Zynismus äußert. Byrons Abneigung gegen eine Aenderung seiner

---

[102]) Vgl. darüber A. Heusler: Altgermanische Sittenlehre, S. 162.
[103]) Don Juan XV, LXII—LXXII.
[104]) L. Bl., S. 40.
[105]) L. Bl., S. 42.
[106]) H. Richter, S. 109.
[107]) Vgl. Don Juan XVI, XXI ff.

Lebensweise hebt Lady Blessington hervor: „Habit has a strong influence over Byron: He likes routine, and detests what he calls being put out of his way. He told me that any infringement on his habitual way of living, or passing his time, annoyed him.“[108]) Dazu stimmt, daß Byron zeitweise sein Leben sehr eintönig verbracht hat.

In weniger schöner Form zeigt sich Byrons Durchführen einer bestimmten Lebensmethode z. B. noch in seiner 'Reduction of weight', die ihm „by violent exercise and fasting“[109]) auch gelingt. Er bucht alles ganz genau. Aber letzten Endes ist ihm diese Reduzierung seines Gewichtes, „the Thinning Campaign“ nach Miss Mayne,[110]) nichts als ein Spiel, über das er sich selbst mokiert.

Auch den ausgesprochenen S_2-Typ kennzeichnet eine stark ich-betonte Haltung. Es kommt ihm als Projektionstypus auf das von ihm selbst Gemachte und Geschaffene an. Das Natürlich-Wachsende wird dabei meist vergewaltigt. Aber die Vergewaltigung geht nicht ruhig vor sich. Daher dann auch die Revolten zwischen S_1 und S_2. Dieses feindliche Widerspiel zwischen S_1 und S_2 ist die wichtigste Quelle der romanesken Ironie. Es handelt sich hierbei um ein rein intellektuelles Spiel des Verstandes, das das von ihm selbst Gesetzte verspottet und geißelt und zwar zugunsten der S_1-Struktur. Ganz getragen von der romanesken Ironie ist Byrons Don Juan. Im ersten Canto wird unter anderm erzählt, wie der kleine Don Juan einsam und abgeschlossen erzogen wird, damit er nicht den Pfad der Tugend verliere.[111]) Jeder einzelne Fehltritt wird von seiner Mutter notiert; aber allem zum Trotz endet diese Mustererziehung damit, daß Don Juan schon mit 16 Jahren der Liebesleidenschaft bei einer verheirateten Frau erliegt.

Weiter äußert sich dieses rein verstandesmäßige Operieren in dem Spiel mit dem eignen Werk. Man traut eben der Wirklichkeit = in diesem Falle dem eignen Kunstwerk nicht recht und sucht sich darüber zu erheben, indem man damit beliebig

---

[108]) L. Bl., S. 196; vgl. ferner L. Bl., S. 40.
[109]) L. + J. I, S. 126.
[110]) Mayne, S. 92.
[111]) Vgl. besonders Don Juan I, XXVIII:

„She kept a journal, where his faults were noted,
And open'd certain trunks of books and letters,
All which might, if occasion served, be quoted;
And then she had all Seville for abettors.“

schaltet und waltet. Besonders der Don Juan ist durchsetzt von diesem Spielen mit dem eignen Werk:

„We'll do our best to make the best on't: March!
March, my Muse! If you cannot fly, yet flutter;
And when you may not be sublime, be arch,
Or starch, as are the edicts statesmen utter."[112])

Geistreiches Spiel mit Worten durchzieht den ganzen Don Juan. Es ist ein Aufwerfen von Worten und Gedankenblitzen, ohne deren Sinn und Bedeutung zu erschöpfen:

„Oh! ye immortal Gods! What is theogony?
Oh! thou, too, mortal man! what is philanthropy?
Oh! world, which was and is, what is cosmogony?
Some people have accused me of misanthropy;
And yet I know no more than the mahogany
That forms this desk, of what they mean; lykanthropy
I comprehend, for without transformation
Men become wolves on any slight occasion."[113]) [114])

Solche espritvolle Spielerei hat Gefühlskälte zur Voraussetzung. Gefühlskälte gilt aber wiederum als eine Besonderheit des S-Typus. Andererseits ist sie bezeichnend für die leichte Abspaltbarkeit aller Funktionen, die mit der ungeheuren Labilität in Zusammenhang steht. Die Labilität zeigt sich hier in der Verbindung heterogener Elemente. Was hat schließlich Kosmogonie und Theogonie mit Mahagoniholz und Wolfswahnsinn zu tun? (Vgl. das soeben gegebene Beispiel.)

Die Gefühlskälte steigert sich oft bis zur Grausamkeit, so auch bei Byron. Bekannt sind seine zahlreichen Schlachtenschilderungen, die fast ins Perverse gehen. (Vgl. etwa den 7. Gesang des Don Juan.) Aber aus seinem eignen Leben lassen sich ebenfalls zahlreiche Beispiele geben: etwa sein Verhalten gegen Jane Clairmont, dann seine genaue Wiedergabe von Hinrichtungen.[115])

Die intellektuelle Gefühlskälte zeigt sich ferner in Byrons Hang zur Satire, zum Sarkasmus und zum Zynismus. Eine genaue Definition dieser drei Begriffe können wir natürlich nicht geben. Es steht aber fest, daß die Satire eine literarische Gattung ist, während Sarkasmus und Zynismus zunächst einmal ohne Hinsicht auf irgendwelche literarische Produktion Aeußerungen

---

[112]) Don Juan XV, XXVII.

[113]) Don Juan IX, XX.

[114]) Auch Byrons Briefe sind mit geistreichen Wortspielen und Pointen durchsetzt. Noch kurz vor seinem Tode schreibt er über seine beinahe eingetretene Verblutung: „They had gone too near the temporal artery for my temporal safety." (L. + J. VI, 334).

[115]) L. + J. IV, S. 125 f.

des menschlichen Geistes und Verstandes sind. Von Zynismus spricht man besonders auf sexuell-erotischem Gebiet: Zynismus bedeutet hier Mangel an Schamgefühlen und infolgedessen Gefühlskälte in Dingen, die sich auf den Verkehr mit dem andern Geschlecht beziehen. Daß Byron ausgesprochen zynisch sein konnte, beweisen seine Briefe, die er aus Italien über seine Liebesabenteuer schrieb. Doch darauf werden wir noch eingehen.

Sarkasmus ist ebenfalls eine besonders hochgradig gefühlskalte Ausdrucksweise des menschlichen Geistes, meist in Form von bitterem Hohn, beißendem and ätzendem Spott. Daß diese Neigung zu gefühlskalter Satire[116]) und verletzendem Spott in Byrons Konstitution verankert war, kann die Entstehung seiner Satire „English Bards and Scotch Reviewers" veranschaulichen: „On the day he read it, he drank three bottles of claret to his own share after dinner; . . . nothing, however, relieved him till he had given vent to his indignation in rhyme. . . After the first twenty lines, he felt himself considerably better."[117])

Es handelt sich bei Byron mehr um zornige Satire; es kommt ihm weniger auf ein Bessernwollen an als auf ein Verletzen und Kränken. Oft nähert sie sich daher dem Sarkasmus und Zynismus, wo ja jegliche Gefühlsverbundenheit ausgeschaltet ist und scharf, ätzend und humorlos der Gegner bloßgestellt wird. Eine andere Quelle von Byrons Satire ist sein Blick für das Negative, für die Laster und Torheiten der Menschen: „I, alas! detect only the evil quality of those that approach me."[118]) Und die Fehler geißelt er dann: „If vice approaches, he assails it with the bitterest gall of satire."[119])

Besonders gegen England, das Byron infolge seiner ganz entgegengesetzten Art nicht verstehen konnte, wird er sarkastisch. Er sieht in seinen Bewohnern nur:

„Those haughty shopkeepers, who sternly dealt
Their goods and edicts out from pole to pole,
And made the very billows pay them toll."[120])

Außerdem greift Byron die englische Gesellschaft an, der er cant und hypocrisy vorwirft:

„Society is now one polish'd horde,
Form'd of too mighty tribes, the Bores and Bored."[121])

---

116) Scott hebt in seinen „Revollections of Byron" Byrons Freude an wit and satire hervor. (L. + J. III, S. 412.)
117) L. + J. I, S. 183 Anm.
118) L. Bl., S. 251.
119) L. Bl. S. 110, vgl. auch Don Juan VII, XLIV und XLV.
120) Don Juan X, LXV.
121) Don Juan XIII, XCV.

Und dann vermißt Byron bei den Engländern vor allem Leidenschaft und Schönheit:

„But coming young from lands and scenes romantic,
Where lives, not lawsuits, must be risk'd for Passion,
And Passion's self must have a spice of frantic,
Into a country where 'tis half a fashion,
Seem'd to him half commercial, half pedantic,
Howe'er he might esteem this moral nation:
Besides (alas! his taste — forgive and pity!)
At first he did not think the women pretty."[122])

Voll von Sarkasmus und Ironie sind außer dem Don Juan Byrons ausgesprochen satirische Schriften wie „English Bards and Scotch Reviewers":

„. . . . . Walter Scott;
Again all hail! if tales like thine may please,
St. Luke alone can vanquish the disease;
Even Satan's self with thee might dread to dwell,
And in thy skull discern a deeper hell."

Besonders scharf sind Byrons Ausfälle gegen Wordsworth, für dessen Einfachheit und Schlichtheit Byron kein Verständnis aufbringen konnte:

„Let simple Wordsworth chime his childish verse,
And brother Coleridge lull the babe at nurse."

Am weitesten geht Byron in seiner Sketch der „Domestic Pieces", die übersättigt ist von giftiger Galle und bitterstem Haß.

Eine andere Form für die Gestaltung von Gefühlskälte und Sarkasmus fand Byron in der Darstellung der Mächte des Bösen, die er verschiedentlich und eindringlich in seinen Dichtungen gibt, vor allem in 'Heaven and Earth' und im 'Cain'. Mit welcher grausamen Freude genießt etwa der Chor der Geister in 'Heaven and Earth' den bevorstehenden Untergang der Kainiten:

„Brethren, rejoice!
Mortal, farewell!
Hark! hark! already we can hear the voice
Of growing ocean's gloomy swell;
The winds, too, plume their piercing wings;
The clouds have nearly fill'd their springs; . . . .
Brethren, rejoice!
And loudly lift each superhuman voice — . . . .
. . . . . of the sons of Cain
None shall remain;

[122]) Don Juan XII, LXVIII.

And all the goodly daughters
Must lie beneath the desolating waters;
Or, floating upward, with their long hair laid
Along the wave, the cruel heaven upbraid,
Which would not spare
Beings even in death so fair."[123])

Im 'Cain' ist es die Gestalt Lucifers, die mit grausamer Lust Cain die Nichtigkeit seines Erdendaseins zu Bewußtsein bringt, nachdem er ihm die Unendlichkeit des Raumes hat sehen lassen :

„And this should be the human sum
Of knowledge, to know mortel nature's nothingness;
Bequeath that science to thy children and
'Twill spare them many tortures."[124])

Gefühlskälte und Abspaltung des Verstandes vom übrigen Seelenleben sind die Vorbedingungen eines ausgeprägten Sarkasmus und Zynismus. Hinzu muß noch eine große Assoziationsfähigkeit kommen, die selbst heterogene Elemente geistreich aneinandersetzen kann.[125]) Daher werden sich in literarischen Strömungen, die von der S_2-Struktur entscheidend bestimmt sind, sarkastische und zynische Dichtungen finden. Das gilt für die romaneske englische Romantik als auch für einen großen Teil der deutschen Romantik. So könnte man Friedrich Schlegels „Lucinde" geradezu als eine Heiligsprechung des Zynismus bezeichnen.

Es ist doch höchst seltsam, fast eine Ironie des Schicksals, daß oft Menschen gerade darin ihr Bestes geben und leisten, wo sie gleichzeitig den Niederungen des Lebens verfallen. Auch das scheint wieder in besonderem Maße vom S-Typus zu gelten, weil hier infolge des lockeren spaltungsfähigen Persönlichkeitsaufbaus die höchsten Schichten jeden Augenblick in Verbindung

123) Heaven and Earth, Part I, 3.
124) Cain, II, 2.
125) Ungeheure Assoziationsfähigkeit und Gefühlskälte sind auch die Grundlagen des Witzes (vgl. F. Egner, Humor und Witz unter strukturpsychologischen Gesichtspunkten). Aber im Gegensatz zum Witz sind Satire und Sarkasmus tendenziös, auf einen bestimmten Gegenstand bezogen. Es handelt sich dabei nicht nur um ein geistreiches Jonglieren mit Worten.

mit den niedersten treten können. Das gilt in ganz besonderem Maße von Byrons Verhältnis zur Frau. Byron ist ähnlich wie Strindberg ohne seine Stellung zur Frau nicht zu verstehen.[126]) Aber die erhöhte Sexualität und die besondere Form der Erotik, auf denen sie basiert, ist wiederum Ausfluß seiner Persönlichkeitsstruktur.

Ganz allgemein läßt sich vom S-Typ sagen, daß bei ihm Sexualität und Erotik, ihre starke und frühzeitige Ausprägung, eine große Rolle spielen.[127])

Ein eklatantes Beispiel dafür gibt die aus dem Geiste der S-Struktur heraus entstandene Psychoanalyse, der ja mit Recht vorgeworfen wird, einem Pansexualismus ergeben zu sein. Denn letzten Endes ist es ein Prinzip, die 'libido', aus dem alles erklärt, abgeleitet und gedeutet wird. Es ist gleichsam eine Kanonisierung, Rationalisierung der Hypersexualität der S_1-Struktur (S_2!).

Die erhöhte erotische wie auch sexuelle Empfänglichkeit charakterisiert wiederum Byron als südliche, romanische Natur und steht der angelsächsisch—germanischen Eigenart gegenüber. Heusler bezeichnet die Germanen geradezu als erotisch träge.[128]) Auf den Gegensatz romanisch—germanisch in Bezug auf Byron kommen wir im einzelnen noch zu sprechen.

Gewiß, Sexualität ist für den S-Typ zentral, aber man darf deshalb nicht, wie es die Psychoanalyse tut, in den Fehler verfallen, einzig und allein alles daraus zu bestimmen und zu klären. Außerdem verwischt sie, worauf Spranger mit Recht hinweist, den Unterschied von Sexualität und Erotik.[129]) Bei der Psychoanalyse wird sowohl die Neurose als auch das künstlerische Schaffen mit einem perversen Triebleben in Beziehung gesetzt.[130]) Dabei gerät natürlich die rein geistige Seite, wie sie in der Erotik vorliegt, ganz ins Hintertreffen. Nach Spranger ist

---

[126]) Vgl. Soergel: „Im Banne des Expressionismus", S. 178: „Die Frau! Man versteht sein Leben nicht, wenn man nicht Strindbergs Verhältnis zum Weibe kennt."

[127]) Vgl. Armbrecht.

[128]) A. Heusler: Germanische Sittenlehre, S. 191.

[129]) Vgl. Spranger, Psychologie des Jugendalters, 6. Abschn.: Der Zusammenhang von Erotik und Sexualität: Nach Freud ist die libidinöse Triebsphäre der Kern des Lebens überhaupt, und das Geistige in all seinen Gestalten sieht er als „bloße" Umwandlungen und Sublimierungen dieses Urphänomens an, so auch die Erotik. Demgegenüber betont Spranger (S. 134): ". . . daß in der Totalität der Seele beide Seiten: die ideal-erotische und die sinnlich-sexuelle gleich ursprünglich sind."

[130]) Vgl. Freud, Ueber Psychoanalyse.

die Erlebnisfärbung der Erotik eine ganz überwiegend seelische Form der Liebe und zwar von ästhetischem Grundcharakter. Aesthetischen Sinn hat aber eine Erlebnisstruktur dann, wenn sie ohne Begierde nach realem, körperlichem Genuß oder Besitz auf dem seelischen Einswerden mit einem anschaulichen Gegenstande beruht, sei er wirklich oder nur imaginär gegeben.[131])

Die sexuelle, also die triebhaft sinnliche, körperliche und die erotische, also die mehr geistige, seelische Haltung, lassen sich natürlich nicht immer scharf von einander abgrenzen, besonders bei einem triebstarken Menschen wie Byron; aber von vornherein dem Einen vor dem Andern den Vorzug zu geben, hieße in diesem Falle vor dem Materialismus und schließlich auch Pessimismus zu kapitulieren. (Was ja Freud auch tut, da seine ganze Lebens- und Weltanschauung letzten Endes eine Verquickung von Feuerbach und Schopenhauer ist.)

Daß der verhängnisvolle Brennpunkt von Byrons Dasein die Frauen waren, dafür ist sein ganzes Leben Beweis und dann vor allem seine Dichtung.[132]) Und diese Klippe zeigt sich schon verhältnismäßig früh, so daß Byron selbst darüber in Verwunderung gerät. In den „Detached Thoughts" gibt er an, daß sein erster dichterischer Versuch seiner Liebe zu seiner Kusine Margaret Parker entquoll, die auf ihn vor allem durch ihre Schönheit und Sanftmut wirkte: „She looked as if she had been made out of a rainbow — all beauty and peace . . . . My passion had its usual effects upon me, I could not sleep, could not eat; I could not rest." [133]) Und weiterhin heißt es: „My passions were developed very early." [133]) Aber die Liebe zu Margaret Parker im Alter von zwölf Jahren war nicht die erste, vielmehr die zu Mary Duff, his „first of flames, before most people begin to burn."[134]) Diese Zuneigung datiert zurück bis 1796. Byron selbst sagt darüber: „It is a phenomenon in my existence (for I was not eight years old) which has puzzled, and will puzzle me to the latest hour of it." [135])

Daß er eine wirkliche seelische Hinneigung zu ihr hatte, geht aus seinen vorhergehenden Worten hervor: „I

---

131) Vgl. Spranger, ebenda S. 81 f.; ferner S. 86, wo es heißt: „Der Eros ist Liebe zu etwas Schönem und zwar zunächst Liebe zu einem lebendigen Schönen. Das wird auf höherer Entwicklungsstufe vertieft zur Liebe rein seelischer Schönheit".

132) Vgl. H. Richter, S. 62: „Aber alles Beiwerk des Lebens verschwindet hinter dem verhängnisvollen Brennpunkt seines Daseins, den Frauen. Byron verachtet sie und ist ihnen verfallen. Das ist sein Schicksal".

133) L. + J. V, S. 449 f.

134) L. + J. II, S. 325.

135) L. + J. II, S. 348.

had and have been attached fifty times since that period yet I recollect all we said to each other, all our caresses, her features, my restlessness, sleeplessness, my tormenting my mother's maid to write for me to her, which she at last did, to quiet me." [136])

Es kommt hier natürlich nicht darauf an, sämtliche Liebesgeschichten Byrons wiederzugeben, was ohnehin ein vergebliches Bemühen sein würde. Ausschlaggebend ist nur die geschlechtliche Frühreife, die wiederum ein Kennzeichen des S-Typus ist.[137]) Außerdem ist zu betonen, daß Byron durchweg unfähig war, eine Neigung durch die Zeit durchzuhalten.[138]) Trotzdem handelt es sich aber nicht um ein bloßes Auskosten des glücklichen Augenblicks, um eine erotische Spannung, die den Menschen ganz auf Reiz stellt und damit entwurzelt. Diese verflachte Liebe, die gar nicht mehr den Namen Liebe verdient, sondern besser als Liebelei bezeichnet wird, steht im Mittelpunkt der Werke impressionistischer Künstler, wie Schnitzler und Fontane. Gestalten wie Effi Briest, Cécile, Graf von Holkenäs (in „Unwiederbringlich") haben alle etwas kindlich Naives, harmlos Spielendes an sich. Sie sind aus Furcht vor der Langeweile dem jeweiligen Reiz offen und hingegeben, was Ausdruck innerer Leere ist. Von einer D ä m o n i e der Liebe ist bei ihnen nichts zu spüren. Dazu schwingen die Fontaneschen Menschen viel zu peripher, um es eben zu einer tiefaufwühlenden, alles verzehrenden Leidenschaft kommen zu lassen.

Ganz anders Byron und die Gestalten seiner Dichtung, die ja oft nur potenzierte Byrons sind. Hier ist alles leidenschaftliche Glut, und daher konnte Byron hier auch sein Schönstes und Bestes schaffen, nämlich die Haidée-Episode im Don Juan.

Mit der starken Sexualität hängt auch zusammen, daß Byrons Gemeinschaftsform eigentlich immer zur Liebe, weniger hingegen zur Freundschaft, drängt. Ein Brief an Mrs. Shelley ist dafür sehr aufschlußreich: „As to friendship, it is a propensity in which my genius is very limited. I do not know the male human being, excect Lord Clare, . . . All my others are men-of-the-world friendships. I did not even feel it for Shelley, however much I a d m i r e d and e s t e e m e d him; so that you

136) L. + J. II, S. 347.
137) Vgl. Armbrecht.
138) Eine Rechtfertigung der Liebe auf Zeit findet sich in dem schon erwähnten Gedicht: „Thou art not false, but thou art fickle". (Vgl. S. 19 dieser Arbeit).

see not even vanity could bribe me into it, for, of all men, Shelley thought highest of my talents, and, perhaps, of my disposition." [139])

Andererseits ist der Einfluß, den Frauen auf ihn haben, unabwendbar. Byron gibt das selbst zu: „There is something to me very softening in the presence of a woman, — some strange influence even if one is not in love with them, — which I cannot at all account for, having no very high opinion of the sex. But yet, — I always feel in better humour with myself and everything else, if there is a woman within ken." [140])

Und über den Bann, in dem ihn Lady Oxford hielt, sagt er: „Strange as it may seem, she gained (as all women do) an influence over me so strong, that I had great difficulty in breaking with her, even when I knew she had been inconstant to me: and once was on the point of going abroad with her, and narrowly escaped this folly." [141])

Byron kann eben infolge der erhöhten Sexualität und Erotik ohne Frauen nicht leben: „The more I see of men, the less I like them. If I could but say so of women too, all would be well. Why can't I?" [142]) An die Gräfin Guiccioli schreibt er die bezeichnenden Worte: „In that word, beautiful in all languages, but most so in yours — Amor mio — is comprised my existence here and hereafter." [143])

Umgekehrt sind aber auch die Frauen Byron restlos verfallen. Das gilt beispielsweise von Lady Caroline Lamb, die Byron fast bis zum Wahnsinn liebte. Es ist eigentlich kaum verständlich, daß der doch durchaus feminine Byron auf die Frauen eine so ungeheure Anziehungskraft ausübte. Allerdings läßt sich die Frage, ob Byron feminin sei, nicht einfach mit einer Behauptung abtun. Miss Mayne glaubt, manche Widersprüche in Byron dadurch zu lösen, daß sie ihn als 'a man's man' bezeichnet: „Where women ruled he was a blighted being . . . Everything that was delightful, even (one might go so far as to say) everything that was good in him, emerged for men alone." [144])

Aber damit, daß Miss Mayne zugibt, Byron habe seine guten Eigenschaften nur im Zusammensein mit seinem eigenen Geschlecht entfaltet, gibt sie gleichzeitig seine Anpassungsfähig-

[139]) L. + J. VI, S. 175.
[140]) L. + J. II, S. 389.
[141]) L. + J. II, S. 164 Anm.
[142]) L. + J. II, S. 383.
[143]) L. + J. IV, S. 350.
[144]) Mayne, S. 194.

keit zu. Zum Wesen des Mannes gehört jedoch eine bestimmte Festigkeit, die Byron fehlt. Bei ihm läßt sich vielmehr ein Verwischen der Gegensätze nachweisen, als ein Hervorkehren des männlichen Prinzips, jedenfalls in seiner Dichtung. Im Sardanapalus geht das bis zur Transvestie: der Held, in den viel von Byrons eigener Natur eingegangen ist, ist feminin und verweichlicht: Er trägt weibliche Kleidung, schmückt und bekränzt sein Haar mit Blumen. Aber auch ihm wie Byron selbst sind die Frauen verfallen. Myrrha, seine griechische Lieblingssklavin, stürzt sich mit ihm in die Flammen des errichteten Scheiterhaufens, als Sardanapalus' Untergang entschieden ist.

Desgleichen spielt die Verkleidung in den Don Juan hinein: Juan wird am Anfang der Haremszene gezwungen, weibliche Kleider anzuziehen. Freilich, er sträubt sich dagegen; aber die Ausführlichkeit, mit der Byron bei dieser Episode verweilt, beweist deutlich, wie sehr ihm das Sardanapalische, die Transvestie, am Herzen lag.[145])

Zum Leben aber gehört naturnotwendig die Polarität des männlichen und weiblichen Prinzips. Eine Verstärkung des Männlichen als auch des Weiblichen finden wir bei den prominenten Viktorianern. Hier ist intensives Zusammenleben der beiden Geschlechter nur bei scharfer Betonung der Gegensätze möglich (man vergleiche etwa die Eheleute Browning) und zwar in der Ehe, also auf Grund einer Verbundenheit auf Dauer und nicht auf Zeit.

Diese Form der Liebe und der gegenseitigen Verbindung ist aber dem Wesen des S_1-Typus konträr entgegengesetzt. Er ist für eine mitteleuropäische Durchschnittsehe nicht geeignet. Kommt es bei ihm dazu, so endet sie meist mit Scheidung, so bei Byron[146]), dem schizoformen Synästhetiker Strindberg.

An Byrons Auffassung der Ehe und an seiner Stellung zur Frau läßt sich wiederum seine unenglische, ungermanische Art zeigen, der die romanisch-südliche gegenübersteht. Daß Byron sich zur Ehe ungeeignet fühlt, geht aus seinen Briefen, die er in jener Zeit an Lady Melbourne schrieb, klar und deutlich hervor. Er fühlt seine Unbeständigkeit, seine Unfähigkeit, sich für immer an einen Menschen zu binden: „I am quite irresolute and undecided. If I were sure of myself (not of her) (= Miss Milbanke, die spätere Lady Byron) I would go; but I am not, and never can be, and what is still worse, I have no

---

[145]) Don Juan V, LXXIII—LXXXIII.

[146]) Das betont auch Miss Mayne: „Marriage with Byron was fatal for any type of woman." (Mayne: The Life of Lady Byron, S. 21.)

judgment and less common sense than an infant. This is not affected humility; with you I have no affectation; . . . ."[147]) Byron ist vor sich selbst nicht sicher: „The only misery would be if I fell in love afterwards — which is not unlikely . . . . and I have more reasons than you are aware of, for mistrusting myself on this point." [148])

Und als er in eine Ehe eingegangen ist, wird ihm der Zwang schon in der ersten Zeit unerträglich: „I will only recall to Lord Byron's mind his avowed and insurmountable aversion to the married state, and the desire and determination he has expressed ever since its commencement to free himself from that bondage, as finding it quite insupportable, though candidly acknowledging that no effort of duty or affection has been wanting on my part." [149])

Im Don Juan stellt Byron die Unvereinbarkeit von Ehe und Liebe als ein menschliches Gebrechen hin:

„'Tis melancholy and a fearful sign
Of human frailty, folly, also crime,
That love and marriage rarely can combine;
Although the both are born in the same clime;
Marriage from love, like vinegar from wine —
A sad, sour, sober beverage — by time
Is sharpen'd from its celestial flavour
Down to a very homely household savour." [150])

Die Unsicherheit ist auch ein Grund für Byrons Spiel mit der Ehe: „If I marry, positively it must be in three weeks; in the meantime I am falling in love as much as I can with a new Juliet who sets off for London in the long coach to-morrow to appear on (not in) Covent Garden; with an Italian songstress; with a Welsh seamstress, with my agent's wife and daughter; and a picture of Buonaparte's Empress, who looks as fair and foolish as she is dark and diabolical." [152])

„I do not know a single gentlewoman who would venture upon me, but that seems the only rational outlet from this adventure." [152])

Wenn er später oft darüber klagt, daß ihm ein eignes Heim nur auf kurze Zeit beschieden gewesen sei, und er an-

---

147) Correspondence with L. Melbourne I, S. 254; vgl. auch S. 253.
148) ebenda S. 237 f.
149) L. + J. III, S. 302.
150) Don Juan III, V.
151) Corresp. with L. Melbourne I, S. 83.
152) ebenda, S. 90.

scheinend sein höchstes Glück dort zu finden glaubt,[153]) so ist das natürlich eine Selbsttäuschung, die aus der Unbeständigkeit und Ruhelosigkeit der S-Struktur wohl verständlich ist. Byron sieht selbst diese Täuschung ein: „I doubt sometimes whether, after all, a quiet and unagitated life would have suited me: Yet I sometimes long for it.“ [154])

Aber gerade die besondere Form des Eros gibt Byrons Dichtung solchen Zauber. Das gilt vor allen Dingen für die Haidée-Szene im Don Juan. Haidée, dieses naturverbundene Geschöpf, ist eigentlich nur da, um schön zu sein und leidenschaftlich zu lieben. Darin erfüllt sich der ganze Sinn ihres Lebens:

„Haidée was Nature's bride and knew not this;
Haidée was Passions' child, born where the sun
Showers triple light; . . . . Made but to love.“ [155])

Als Haidée der Gegenstand ihrer glutvollen Hingabe plötzlich entrissen wird, welkt sie dahin wie eine Blume, der Licht und Luft genommen ist. Der ganze Duft und Zauber dieser Episode liegt in der engen Verquickung von tiefer, verzehrender Liebe und Tod. Damit hat Byron ein Thema angeschlagen, das bei den größten aller Dichter sich wiederfindet, bei Shakespeare in Romeo und Julia, bei Goethe in der Pandora-Szene seines Prometheus.

Auch in den poetischen Erzählungen liegt das Beste und Schönste in der Verherrlichung der Liebe, wenigstens im Giaour und im Corsair. So ist das treibende Element, das den Giaour zu scheußlichen Verbrechen treibt, leidenschaftliche Liebe. Aber im Gegensatz zum Sturm und Drang [156]) ist die Liebe von einer Reinheit und Zartheit umwoben, was im Kontrast zu den Verbrechen des Giaour von umso größerer Wirkung ist:

„Yes, Love indeed is light from heaven;
A spark of that immortal fire
With angels shared, by Alla given,
To lift from earth our low desire.
Devotion wafts the mind above,
But heaven itself descends in love;
A feeling from the Godhead caught,
To wean from self each sordid thought;

---

153) L. + J. IV, 358.
154) L. + J. V, 426.
155) Don Juan II, CCII.
156) Das gilt natürlich nicht für Goethe und Schiller.

A Ray of him who form'd the whole;
A Glory circling round the soul!" [157])

Aehnlich verhält es sich im „Corsair": In dem Seeräuber Conrad sind alle Tugenden erstickt, er ist durch und durch Verbrecher, aber in der Liebe zart und feinfühlend und doch voll Leidenschaft: „He marvell'd how his heart could seem so soft." [158]) Und auch Medora stirbt, als sie von dem vermeintlichen Untergang des Geliebten hört. Als Konrad von ihrem Tod hört, ist sein Schicksal entschieden: „it was enough — she died — what reck'd it how?"[159])

In „Heaven and Earth" ist wiederum die Liebe das Bindeglied zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, zwischen Menschlichem und Göttlichem; hier symbolisch oder wenigstens allegorisch gestaltet in der Liebe der Engel Samiasa und Azaziel zu Anah und Aholibamah. Anah sagt: „With me thou canst not sympathise, except in love."[160])

Die Liebe ist das Höchste, sie ist ewig, unendlich. Das führt aber bei Aholibamah zur Auflehnung gegen Gott (vgl. Heaven and Earth, II, S. 409).

In der Gestalt der Medora und vor allem der Haidée ist die Liebe fast zum Symbol geworden. Denn „Symbol ist Gestalt eines Wesens, fällt mit ihm zusammen, stellt dar, was es ist." [161]) Und das ganze Wesen der Haidée erschöpft sich ja in Liebe und Schönheit. Diese Höhe hat Byron aber in seiner Dichtung nicht immer erreicht. In „Heaven and Earth" ist er nur bis zur Allegorie vorgedrungen. „In der Allegorie wird ein Zeichen auf ein Gedachtes bezogen und ein Zeichen für ein Gedachtes geschaffen. Allegorie ist eine Beziehung." [162]) Um ein Beziehen handelt es sich aber, wenn Byron die göttliche Kraft der Liebe dadurch zum Ausdruck bringt, daß er Engel, also überirdische Wesen, als Bindeglied von Endlichem und Unendlichem wählt. Daß die Liebe für Byron eine höhere Macht ist, zeigt sich auch darin, daß die beiden Engel mit Anah und Aholibamah in eine andere Welt entfliehen, „a brighter world than this where thou shalt breathe ethereal life." [163]) Aber die Liebe ist hier noch viel erdbeschwerter: Anah und Aholibamah

---

157) The Poems and Plays of L. Byron II, S. 152.
158) The Corsair, Canto the first, XVI.
159) The Corsair, Canto the third, XXI.
160) The Poems and Plays of L. Byron, II, S. 408.
161) Vgl. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, S. 1.
162) Vgl. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, S. 1, 2.
163) The Poems and Plays of L. Byron II, S. 428.

sind zwar schön, doch sind sie Kinder Kains, also des Bösen. Daher sind sie eigentlich auch dem Tode verfallen.

Noch eine Stufe tiefer steht die Donna-Julia-Episode im Don Juan: Hier ist das Sexuelle und Triebhafte ganz in den Vordergrund gerückt worden, wird aber von Byron auf das Schärfste gegeißelt.[164])

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sich in Byrons Dichtung drei Stufen hinsichtlich des Verhältnisses Mann-Frau scheiden lassen:

1) die Liebe von Mann und Frau erschöpft sich im Sinnlichen, Triebhaften, Sexuellen.
2) Sie wird in der Allegorie gestaltet.
3) Sie wird im Symbol verkörpert.

In seinem eignen Leben hat Byron natürlich die Liebe nicht immer bis zur höchsten Höhe läutern können.

Aber trotzdem handelt es sich auch hier um wirklich tiefe Liebe und Leidenschaft, besonders in seinen Beziehungen zur Gräfin Guiccioli und zu seiner eignen Schwester. Der Zuneigung zu Augusta sind daher einige von Byrons schönsten lyrischen Versen entsprungen, die „Stanzas to Augusta":

„Oh! blest be thine unbroken light!
That watch'd me as a seraph's eye,
And stood between me and the night
For ever shining nigh.
Then let the ties of baffled love
Be broken — thine will never break;
Thy heart can feel — but will not move;
Thy soul, though soft, will never shake."

Byron jegliches echte Gefühl in der Liebe abzustreiten, hieße die Tatsachen auf eine zu einfache Basis verschieben, ohne ihre Problematik zu durchschauen. Trotzdem findet man diese Ansicht vertreten und sogar als den Schlüssel von Byrons Verhältnis zur Frau hingestellt: „'Besoin impérieux de la femme, et mépris de la femme': so the incisive Frenchman, Félix Rabbe, has summed up Byron's relation to woman. It is the key to that enigma in his story — the constant preoccupation with intrigue, the lack of real feeling in it, and the void which he for ever felt because his heart was for ever empty. Were she worthy or unworthy of him, Byron would have been happier if he could have loved a woman." [165]) Was Byron fehlt, ist nicht wahres Gefühl, sondern, wie bereits erwähnt wurde, Beständig-

---

[164]) Vgl. Don Juan I, CXXXVI—CLXXXVII.
[165]) Mayne, S. 326.

keit und Dauer. Außerdem neigt seine Natur zum erotischen Zynismus, der echtes Gefühl zu widerlegen scheint. Aber beides kann sich bei dem S-Typus zusammenfinden, leidenschaftliche Glut und Gefühlskälte, besonders bei über dem Durchschnitt stehenden Menschen dieser Grundstruktur. Dieses Zusammen läßt natürlich keine Harmonie aufkommen, sondern nur Spannung. Diese liegt, um es gleich jetzt zu sagen, in der Diskrepanz zwischen höchster vergeistigter Form der geschlechtlichen Liebe und niedrigster Sinnlichkeit und erotischem Zynismus, nicht aber, wie Miss Mayne meint, darin, daß Byron den größten Teil seines Lebens den Frauen widmete, ohne wirkliche Liebe zu finden.

Auch die Liebe zur Gräfin Guiccioli währt nicht ewig, wenn sie sich auch scheinbar auf viele Jahre erstreckt. Aus den wenigen Briefen, die Byron ihr aus Griechenland schrieb, kann man den Eindruck nicht los werden, daß es sich nur um ein künstliches Hinhalten handelt, selbst wenn Byron der Gräfin ewige Treue versichert. Hier ist nichts von leidenschaftlichem Ergriffen-Sein, nicht Lassen-Können, sondern kühl und sachlich beteuert er ihr seine Liebe: „You may be sure that the moment I can join you again, will be as welcome to me as at any period of our recollection. There is nothing very attractive here to divide my attention; but I must attend to the Greek cause, both from honour and inclination . . . Pray be as cheerful and tranquil as you can; and be assured that there is nothing here that can excite anything but a wish to be with you again, — — . . .“ [166])

Aber daß er andererseits eine tiefe Verehrung und Zuneigung für Teresa hatte, zeigt seine Fürsorge bei ihrer Krankheit: „Non si potrebbero descrivere le cure, i pensieri delicati, quanto egli (= Byron) fece per me. Per molto tempo egli non ebbe per le mani che dei Libri di Medicina; e poco confidandosi nel miei medici ottenne dal Conte Guiccioli il permeso di far venire un valente medico di lui amico nel qual egli avera molta confidenza.“[167])

Auch Byrons eigene Worte, wenn Teresa stürbe, aller Liebe zu entsagen, sind sicherlich mit vollster Ueberzeugung niedergeschrieben: „If anything happens to my present Amica, I have done with the passion for ever — it is my last love.“[168])

---

[166]) L. + J. VI, S. 276.
[167]) L. + J. IV, S. 311.
[168]) L. + J. IV, 326.

Wenn man den Brief, den Byron im August 1819 an Teresa schrieb, liest, wird das Abflauen seiner Zuneigung ebenfalls deutlich: „In that word, beautiful in all languages, but most so in yours — Amor mio — is comprised my existence here and hereafter. I feel I exist here, and I feel that I shall exist hereafter, — to what purpose you will decide; my destiny rests with you and you are a woman, seventeen years of age, and two out of a convent.“[169])

„I love you and you love me, — at least you say so, and act as if you did so, ... Think of me, sometimes, when the Alps or the ocean divide us, but they never will unless you wish it.“[169])

Byron selbst verlangt von der Frau vor allem Schönheit und Leidenschaft. Im Childe Harold stellt er die leibliche Schönheit der Spanierinnen in Gegensatz zum Norden:

„Her glance how wildly beautiful! How much
Hath Phoebus woo'd in vain to spoil her cheek . . .
Who round the North for paler dames would seek?
How poor their forms appear! How languid,
wan and weak!“[170])

Daher die Bevorzugung der südlichen Frauen, der 'children of the sun'. An Marianna Segati gefallen ihm besonders „the great black oriental eyes“[171]) und dann ihre Leidenschaftlichkeit.[172]) Von Margarita Cogni sagt Byron: „In short she was as I said before, a very fine Animal, of considerable beauty and energy, with many good and several amusing qualities, but wild as a witch and fierce as a demon.“[173]) Aber schon die verblüffende Offenheit, mit der Byron diese Liebesgeschichte seinem Verleger Murray erzählt, läßt eine bestimmte Geringschätzung der Frauen deutlich erkennen, die er daher auch als 'she-things' bezeichnet.[174]) Diese Nichtachtung steigert sich bei Byron bis zum Zynismus. Von ihm stammen bekanntlich die Aussprüche: „It is unlucky we can neither live with nor without these women“,[175]) und „Give a woman a looking-glass and a few sugarplums, and she will be satisfied.“[176]) Diese ungeheure Gefühlskälte ist ein Sich-Auflehnen gegen zu starkes Unterliegen: „Your

---

169) L. + J. IV, 350.
170) Childe Harold I, LVIII.
171) L. + J. IV, S. 29.
172) L. + J. IV, S. 81.
173) L. + J. IV, S. 336.
174) L. + J. I, S. 302.
175) L. + J. II, S. 251.
176) Medwin, S. 101.

Blackwood accuses me of treating women harshly: it may be so, but I have been their martyr."[177])

Byron ist ja meist der Verführte, wie es dem im Grunde unmännlichen Charakter der S-Struktur entspricht; wie oft haben sich Frauen ihm gleichsam angeboten. Das kam natürlich seinem ausgesprochenen sexuellen Triebleben entgegen. Dieses ließ ihn an der Frau auch das Dirnenhafte begehren, drängte ihn zur Blutschande. So konnte für Byron die Liebe bis zur Gegenstandslosigkeit herabsinken, d. h. selbst Schönheit und Leidenschaft konnten ihm gleichgültig werden, wenn er nur seine Triebe befriedigen konnte: „Of love he had strange notions: he said that most people had le besoin d'aimer, and that with this besoin the first person who fell in one's way contented one."[178]) Die Frau ist ihm dann nur noch Mittel zum Zweck: „Money is the magnet: as to Women, one is as well as another, the older the better, we have then a chance of getting her to Heaven."[179])

Eine gewisse Tragik, Spannung kommt, wie bereits betont wurde, in Byrons Stellung zur Frau dadurch hinein, daß seine Natur ihn sowohl zur höchsten Form der geschlechtlichen Liebe als auch zu sexuellen Ausschweifungen treibt. Und Byron empfindet die tiefe unüberbrückbare Kluft zwischen beiden, fühlt ganz deutlich, daß seine erhöhte Sexualität notwendig die in der Phantasie wenigstens geschaute Form des Eros entweihen muß. Daher dann auch das furchtbare Schuldbewußtsein, das ihn Tantalusqualen leiden läßt und zur Gestaltung im dichterischen Bilde treibt. Denn die furchtbare Zerrissenheit und Aufgewühltheit Manfreds ist ein gesteigertes Abbild seiner Seelenqualen, die ihn nach der begangenen Blutschande nirgends Ruhe finden ließ: „Oh; but it is "worth while", I can't tell you why, and it is not an "Ape", and if it is, that must be my fault; however, I will positively reform. You must however allow that it is utterly impossible I can ever be half so well liked elsewhere, and I have been all my life trying to make some one love me, and never got the sort that I preferred before. But positively she and I will grow good and all that, and so we are now and shall be these three weeks and more too."[180])

Die begangene Blutschande verfolgt ihn auf Schritt und Tritt: „He recorded most of his doings and hinted darkly at one of his thoughts, the thought which beset him — that of Augusta

177) L. + J. IV, S. 386.
178) L. Bl. S. 155.
179) L. + J. II, S. 17.
180) Byron's Correspondence with Lady Melbourne I, 251.

Leigh. He began poems and destroyed them, abandoned schemes for new works because "the thought always runs through, through . . . yes, through.'" [181])

Sie läßt ihn in der Ehe nichts als Gewissensqualen finden: „Over and over again there were the raging fits, the despairing fits, the reference to some abnormal, unforgivable sin", so charakterisiert Miss Mayne die erste Zeit seiner Ehe.[182])

Daß Byron ein wirkliches Schuldbewußtsein drückte und wie Furien verfolgte, scheint uns der Manfred eindeutig zu belegen. Man müßte ihn ja sonst als Machwerk und Rhetorik abtun, was für dieses Werk ganz gewiß nicht zutrifft. Vielmehr hat Byron den Manfred aus innerster Notwendigkeit schreiben müssen und nie tiefer in sich selbst sehen lassen: „I certainly am a devil of a mannerist, and must leave off; but what could I do? Without exertion of some kind, I should have sunk under my imagination and reality."[183])

Wie schwer die Schuld auf ihm lastete, zeigt das verschiedentlich gebrauchte Wort 'sin':

„If I had never lived, that which I love
Had still been living; had I never loved,
That which I love would still be beautiful —
Happy and giving happiness. What is she?
What is she now? — a sufferer for my sins —
A thing I dare not think upon — or nothing."[184])

Und dann jene ergreifenden Verse der Beschwörungszene, in der die Worte 'the deadliest sin to love as we have loved' fallen:

„Hear me, hear me — Astarte! my beloved, speak to me:
I have so much endured — so much endure —
Look on me! the grave hath not changed thee more
Than I am changed for thee. Thou lovedst me
Too much as I loved thee; we were not made
To torture thus each other, though it were
The deadliest sin to love as we have loved."[185])

Die ungeheure Verzweiflung, die hier nach Ausdruck ringt, ist gemußt und nicht gekonnt:

„Speak to me! I have wander'd o'er the earth,
And never found thy likeness — Speak to me!

---

[181]) Mayne, The Life of Lady Byron, S. 75.
[182]) Mayne, The Life of Lady Byron, S. 166.
[183]) L. + J. IV, 72.
[184]) Manfred II, 2.
[185]) Manfred II, 4.

Look on the fiends around — they feel for me:
I fear them not and feel for thee alone —
Speak to me! though it be in wrath; — but say —
I reck not what — but let me hear thee once —
This once — once more!"[186])

Und auf all dieses verzweifelte Fragen und Flehen zur Antwort: dreimal 'Manfred', dreimal 'farewell' und 'to-morrow ends thine earthly ills'. Das ist alles. Ob seine Schuld jemals gesühnt werden kann, bleibt offen. Der Schluß bringt ebenfalls keine Lösung: „He's gone — his soul hath ta'en its earthless flight — Whither? I dread to think — but he is gone."[187])

Soviel steht fest, christliche Erlösung kommt für Manfred nicht in Frage. Das verstärkt den inneren Konflikt, da hier jede Aussicht auf Befreiung von aller Qual genommen ist. Aehnlich wertet die innere Spannung auch Strich: „Das Gewissen erwacht ihm wohl vor dieser Natur (= der Alpenwelt), aber doch auch das Uebermenschentum, und daraus wuchs der innere Konflikt. . . . . Uebermenschentum und Gewissen ist nicht vereinbar Der Uebermensch muß Menschenopfer bringen können, ohne daß ihn das Gewissen quält. Der ewige Konflikt zwischen Antike und Christentum brach in Byron wieder einmal aus, und aus diesem von den Alpen entfesselten Konflikt zwischen Titanentum und Gewissensnot entstand der Manfred."[188])

Auch das Vorbringen des Mythos von Pausanias beweist, wie sehr Byron unter der begangenen Schuld litt:

„. . . . . and the Spartan Monarch drew
From the Byzantine maid's unsleeping spirit
An answer and his destiny — he slew,
That which he loved, unknowing what he slew,
And died unpardon'd — though he called in aid
The Phyxian Jove, ..."[189])

Das Heranziehen dieses Mythos hebt auch Goethe hervor: „Welch ein verwundetes Herz muß der Dichter haben, der sich eine solche Begebenheit aus der Vorwelt heraussucht, sie sich aneignet und sein tragische Ebenbild damit belastet."[190])

Das Leiden Manfreds ist deshalb so unendlich groß, weil sein ausgeprägtes Ichbewußtsein jegliches christliche Gebet um Vergebung und jegliche Buße unmöglich macht. Selbstentäuße-

---

186) Manfred II, 4.
187) Manfred III, 4.
188) Strich: Byrons Manfred in Schumanns Vertonung, S. 169 f.
189) Manfred II, 2.
190) L. + J. IV, 504.

rung im christlichen Sinne widerspricht seiner innersten Natur. Vergebung kann ihm nur Astarte geben, in der gleichsam Manfreds ganze Schuld verkörpert ist. An sie richtet er daher auch die Worte: „Forgive me or condemn me.“[191]) Astarte aber kann ihm keine Vergebung gewähren.

Wieweit man allerdings die Schuld Manfreds und somit Byrons der Blutschande zuschreiben darf, ist nicht leicht zu entscheiden. Sicherlich ist sie die Hauptquelle. Man wird aber nicht fehlgehen, wenn man die Schuld Manfreds als Symbol aller begangenen Schuld faßt, die wiederum auf jene Spannung: höchste geistige Form der geschlechtlichen Liebe und tiefste Sinnlichkeit und erotischer Zynismus zurückzuführen ist.

Nach dem soeben Ausgeführten läßt sich wohl kaum leugnen, daß Byron ein ausgesprochenes Schuldbewußtsein und Gewissen besaß. Natürlich bricht es nur von Zeit zu Zeit besonders stark durch. — Manfred ist eine Gewissenstragödie. Aber auch in seinen poetischen Erzählungen spielt das Gewissen hinein:

„Our means, our birth, our nation and our name,
Our fortune, temper, even our outward frame
Are far more potent o'er our yielding clay
Than aught we know beyond our little day.
Yet still there whispers the small voice within,
Heard through Gain's silence, and o'er Glory's din:
Whatever creed be taught or land be trod,
Man's conscience is the oracle of God.“[192])

Gewissen und Bewußtsein der Sünde sind nun aber Zeichen eines sittlichen Empfindens, allein sie sind nur eine Komponente, sie erschöpfen das Wesen des Sittlichen keineswegs. Byron ist somit nur bedingt als sittlich zu werten; man würde ihm aber andererseits Unrecht tun, wenn man ihn als unmoralisch oder amoralisch bezeichnete und abtäte. Das was Byron fehlt und daher zu Konflikten führt, ist, wie beim S-Typus zumeist, das unbedingte Anerkennen eines sittlichen Ideals, das sein Tun und Handeln bestimmt und dem er sich unterworfen und verpflichtet fühlt. Pflicht in bezug auf eine höhere sittliche Norm ist für Byron eine unbekannte Größe. An ihre Stelle tritt ein Bewußtsein der Leere, ein Vakuum, das aber, wie jedes Leerbewußtsein, einen Hinweis auf etwas Positives, in unserem Falle das Sittlich-Gute, in sich schließt. Byron ahnte dieses Po-

191) Manfred II, 4.

192) The Island, Canto I, VI.

sitivum, fühlte dunkel um eine sittliche Weltordnung: „Man is born passionate of body, but with an innate though secret tendency to the love of Good in his mainspring of mind. But God help us all! It is at present a sad jar of atoms.“[193]) Byrons Leiden und seine Tragik war es, die Diskrepanz zwischen subjektivem Schuldgefühl und einem Gefühl der Leere, das eben das Sittlich-Verpflichtende leise andeutete, aushalten zu müssen. Es bleibt bei ihm jedoch nicht bei dieser Qual, sondern es geht weiter zu einem Auflehnen gegen Gott. Cain, Manfred, Heaven and Earth schlagen dieses Thema an, ja, sie kreisen geradezu um den Typus des satanischen Empörers und suchen ihn zurechtfertigen.

Die Schuldfrage vermag Byron nicht zu lösen; seine schuldhafte Liebe zu Augusta versucht er im Hinblick auf alle durchlittene Qual zu rechtfertigen: „My own XXXX (= Augusta) we may have been very wrong — but I repent of nothing except that cursed marriage — and your refusing to continue to love me as you had loved me. I can neither forget nor quite forgive you for that precious piece of reformation — but I can never be other than I have been — and whenever I love anything it is because it reminds me in some way or other of yourself . . . . It is heart-breaking to think of our long Separation — and I am sure more than punishment enough for all our sins.“[194])

Die ganze Furchtbarkeit dieser Tragödie ist psychologisch gesehen ein Zeichen für Byrons ausgesprochen individualistische Haltung, metaphysisch betrachtet enthält sie einen leisen, aber nur andeutenden Hinweis auf überweltliche Kräfte und Mächte, gegen die er sich auflehnt, weil er sie nicht positiv werten kann, sondern sie gleichsam nur im Unterbewußtsein fühlt.

Immer wieder stoßen wir in der Byron-Literatur auf die gerechtfertigte Behauptung, daß Byron weit mehr auf dem Kontinent gewirkt habe als in England selbst. Diese Tatsache läßt sich nun auch aus Byrons psychischer Struktur heraus verständlich machen. O. von Weddigen gibt in seinem Buche „Lord

193) Detached Thoughts: L. + J. V, 457.
194) Mayne, The Life of Lady Byron, S. 282.

Byrons Einfluß auf die europäischen Literaturen der Neuzeit" als die am eindringlichsten von Byrons Werk angeregten Literaturen die slavische und die romanische an. Besonders auf die französische Romantik war Byrons Einwirkung bedeutsam, was die Ausführungen Edmond Estèves darzulegen versuchen. Das Gesetz der affinen Strukturen, das besagt, daß nur das dem eignen Wesen Adaequate festgehalten und assimiliert wird, tritt auch hier wieder einmal in Kraft. Die französische Romantik als Protest gegen die Regeln der Klassik (S_2) ist nämlich entscheidend geprägt von der S_1-Struktur, die wir auch als wesentlich für Byron erkannt haben. Daß Byron außerdem bei slavischen Dichtern wie dem Polen Adam Mickiewicz und dem Russen Alexander Puschkin deutliche Spuren hinterlassen konnte, ist in gleicher Weise zu deuten. Die slavischen Dichtungen zeigen aber darüber hinaus noch einen typisch nationalen Einschlag, der sich bei Mickiewicz in seinem Festhalten an den beiden Idealen Vaterland und Gott äußert. Die Gegensätze zwischen Ideal und Leben (= bei I_2!) konnte die tiefwühlende Skepsis des ganz diesseitigen Byron natürlich nicht finden (vgl. Weddigen, S. 105).

Am wenigsten hat nun Byron Einfluß auf die germanischen Literaturen ausüben können, besonders auf die englische. Das wird ganz klar und prägnant formuliert von Herford in seinem Buche „The Age of Wordsworth" (S. 235): „Subsequent movements of English poetry have been coloured by Shelley or by Keats nay by Pope and Prior, but none has quickened at the spell of Byron." Und etwas weiter sagt Herford: „Byron had, strictly speaking no successors, nor yet any predecessors." Danach steht also Byron allein und isoliert in der englischen Literatur dar.

Abgesehen von allen literarischen Beziehungen und Einwirkungen, war die allgemeine Zustimmung Englands bei Byron nur ein kurzer, schnell dahinfliegender Rausch, der einzig und allein der vorherrschenden Zeitstimmung zuzuschreiben ist. Und schon beim Erscheinen des Childe Harold, der ja bekanntlich Byron mit einem Schlage berühmt gemacht hat, regten sich daher Stimmen, die den Erfolg nicht recht verstehen konnten, so der Kritiker Francis Jeffrey. Von ihm sagt Chew: „He at once admits the success it (= Childe Harold) has attained despite the many sentiments expressed in it that are opposed to our national passions and most favoured propensities."[195]) Das ist verständlich, denn

[195]) Chew, S. 8.

die Gestalt des Childe Harold ist so unenglisch wie nur möglich: nichts von aktivem Tatendrang ist bei ihm zu spüren. Vielmehr nur passives Hingegebensein, erst einem Leben, das nur auf Genuß gestellt war und dann bei der immer größer werdenden Leere, dem Weh und Leid des menschlichen Daseins: „With pleasure drugg'd, he almost long'd for woe."[196]) Seiner ganzen Struktur nach ist es Harold als auch Byron unmöglich, aktiv am Leben mitzuschaffen. Bei beiden ist eben der Integrationskern die Phantasie. Aber auch hier wie beim S_1-Typus so leicht geht es wieder ins Negative, ins Dekadente. Daher dann dieses Auskosten aller Situationen, die an Tod und Vergänglichkeit gemahnen, dieses Schwelgen, sich Berauschen am Anblick von Ruinen.[197])

Dasjenige nun aber, was die Engländer Byron nie verziehen haben, ist neben der Unmoral, die man sowohl seinem Werke als auch ihm selbst vorwarf, sein ausgesprochener Kosmopolitismus.

Das Fehlen jeglichen Rasseinstinktes und jeglichen Gefühls für Heimat und Boden ist von der Labilität der S_1-Struktur leicht verständlich und ist wiederum entgegengesetzt der Auffassung des I.-Typus, also den Trägern typisch englischer Geisteshaltung. Dem Engländer fällt infolge seiner festen, gleichsam unbiegsamen Linie seines Innenlebens das Verstehen anderer, so auch anderer Völker, schwer. Das zeigt sich besonders in seinem Verhalten im Ausland. Galsworthy charakterisiert diese Haltung sehr treffend: „Nostalgia is a long word and a malady from which the English do not suffer, for they carry their country on their backs, walk the wide world in a cloud of their own atmosphere making that world England". Also von einem Eingehen, Aufgehen in ein anderes Volk ist hier nicht die Rede.

Ganz anders Byron, der in seinen Briefen immer wieder betont, daß er Weltbürger sei: „Io sono cittadino del mondo — tutti i paesi sono eguali per me."[198]) „I am like the Jolly Miller, caring for nobody, and not cared for. All countries are much the same in my eyes."[199]) „ . . . . my mother was Scotch, and my name and my family are both Norman; and as for myself, I am

---

196) Childe Harold I, VI.

197) Vgl. den Anfang von Canto II, bes. VI und VII.

198) L. + J. IV., S. 392.

199) L. + J. I, S. 268.

of no country."[200]) Weltbürger sein ist bei Byron gleichbedeutend mit Bevorzugung der südlichen Völker und Länder; denn seine ganze Konstitution mit ihrer starken Integration nach außen ist dem südlichen Klima angemessen; daher auch das Aufleben, wenn er aus dem nebligen Norden in die südlichen Länder mit ihrem wolkenlosen Himmel, ihrer Vegetationsfülle und Farbenpracht kommt.[201])

Dieses Aufleben erstreckt sich auf den ganzen körperlichen Habitus: Byron erfreut sich im Süden einer besseren Gesundheit: „. . . . the other day, in travelling between Athens and Megara, the thermometer was at 125°!!! Yet I feel no inconvenience; of course I am much bronzed, but I live temperately, and never enjoyed better health."[202])

Zu England und seinen Bewohnern hingegen fühlt Byron sich immer im schärfsten Gegensatz. Gewiß, der Eheskandal hat seinen Haß gegen diese Nation verstärkt, aber an und für sich war die Abneigung mit seiner südlichen Natur gegeben. Denn nach den bisherigen Feststellungen sind gerade die S- und I-Typen diejenigen, die kaum für einander Verständnis aufbringen können. Integration nach innen schließt Integration nach außen aus: „I wish to have gone to Rome; but at present it is pestilent with E n g l i s h , — a p a r c e l o f s t a r i n g b o o b i e s , who go about gaping and wishing to be at once cheap and magnificent."[203])

Auch die starke Betonung des Humanitätsgedankens, der so sehr das allgemein Menschliche in den Vordergrund rückt und den nationalen Verschiedenheiten mit Gleichgültigkeit gegenübertritt, ist von dem mangelnden Instinkt und Gefühl für Volk und Vaterland verständlich: „When the dictates of humanity are in question, I know no difference between Turks and Greeks."[204]) Daher ist es auch nach Byrons Empfinden nur richtig und angemessen, wenn er Hatagée, eine kleine Türkin, mit seiner Tochter Ada in England zusammen erziehen läßt.[205])

Selbst Byrons Heldentod für die griechische Freiheit hat ihm die Sympathien seines Vaterlandes nicht wiedergewinnen können. Gewiß, sein Tod erregte Aufsehen (Maurois II, S. 309),

---

[200]) L. + J. VI, S. 194.
[201]) L. + J. I, S. 234, 254, 268, 294.
[202]) L. + J. I, S. 294.
[203]) L. + J. IV, S. 79; vgl. auch I, 222 und V, 10.
[204]) L. + J. VI, S. 328.
[205]) L. + J. VI, S 340. Vgl. auch Don Juan X, LI, wo Juan mit der kleinen Türkin Lelia zusammen nach England geht.

aber keine Volkstrauer. Ganz anders Frankreich, wo die S-Struktur prädominiert: „En France, beaucoup de jeunes gens mirent un crêpe à leurs casquettes. Dans le Passage Feydeau, on exposa un tableau représentant Byron sur son lit de mort et la foule défila devant cette peinture. Beaucoup de journaux remarquèrent que les deux plus grands hommes du siècle, Napoléon et Byron, avaient disparu presqu'en même temps.“[206]) Westminster, die Stätte der wirklich großen Engländer, blieb ihm verschlossen. Nicht einmal die Statue von Thorwaldsen wurde aufgestellt, sie wurde dreimal abgelehnt, bis sie dann endlich 1843 von Trinity-College Cambridge angenommen wurde.[207])

Parallel mit der Ablehnung Englands geht Byrons ausgesprochene Sympathie für romanische Länder und den Orient. Das ist aus Byrons psychischer Grundhaltung durchaus verständlich. Die starke Integration nach außen kann eben nur unter bestimmten geophysischen Bedingungen zur Entfaltung kommen, sonst verkümmert sie, was natürlich naturwidrig ist. Byrons Vorliebe für den Süden führt bei ihm zu einem ausgeprägten Exotismus, der ihm auch Gelegenheit bot, seinen Drang nach Sensation, nach dem Außergewöhnlichen, seinen unendlich großen Erlebnishunger zu befriedigen. Ihm lag ein ungeheures Geltungsbedürfnis im Blute; daher ist er auf die Anerkennung bei Ali Pascha so unendlich stolz als auch auf seine Audienz beim türkischen Sultan. Und dieses Geltungsbedürfnis ist teilweise auch die Quelle der Verherrlichung des Orients in seinen Werken. Denn der Orient war damals in die Dichtung noch wenig einbezogen, so daß die dichterische Gestaltung orientalischen Lebens als etwas Neues ungeheuer faszinieren mußte. Für diese Annahme spricht, daß Byron selbst seine Werke mit Anmerkungen über die Richtigkeit des von ihm geschilderten orientalischen Lebens und Treibens versah, also gleichsam sich selbst und das von ihm mit eignen Augen Geschaute in den Vordergund drängte.

Die Bevorzugung des Orients charakterisiert fast Byrons sämtliche Werke. Bis auf „Manfred“, „Cain“, „Heaven and Earth“ und einige kleineren Erzählungen sind sie voll von Beschreibungen der Pracht dieses Landes, so auch der Don Juan. Aber die Sprache reicht oft nicht aus, um alle Farbenpracht wiederzugeben:

„ . . . . many a precious stone
Sparkled along its roof, and many a vase

---

206) Maurois II, S. 310, vgl. auch Estève, S. 118 ff.
207) Vgl. Chew, S. 222.

Of porcelain held in the fetter'd flowers,
Those captive soothers of a captive's hours.
Mother of pearl, and porphyry, and marble,
Vied with each other on this costly spot;
And singing birds without were heard to warble;
And the stain'd glass which lighted this fair grot
Varied each ray; — but all descriptions garble
The true effect . . . . ." [208])

Alles Schlichte, Einfache, in das sich der I_1-Typ so gerne vertieft, ist hier ausgeschieden:

„There was no want of lofty mirrors, and
The tables, most of ebony inlaid
With mother of pearl or ivory, stood at hand,
Or were of tortoise-shell or rare woods made,
Fretted with gold or silver . . . ." [209])

Byrons eigner Hang zur Pose, zum Theatralischen und Außergewöhnlichen findet sein Gegenbild in einer Welt voll von Glanz und Reichtum. Auch bei Haidée ist es neben der natürlichen Schönheit ihre kostbare Kleidung, an der Don Juan so großen Gefallen findet infolge seiner starken sinnlichen Empfänglichkeit:

„Around, as princess of her father's land,
A like gold bar above her instep roll'd
Announced her rank; twelve rings were on her hand;
Her hair was starr'd with gems; her veil's fine fold
Below her beast was fasten'd with a band
Of lavish pearls, whose worth could scarce be told;
Her orange silk full Turkish trousers furl'd
About the prettiest ankle in the world." [210])

Die Beispiele für Byrons südliche Sinnenfreudigkeit ließen sich leicht häufen; sie sind aber schon verschiedentlich zusammengestellt worden, so daß ein Hinweis darauf genügt.[211])

Die bisherigen Ausführungen über Byrons Stellung zu England mögen leicht als ein trockenes Aneinanderreihen von Tatsachen erscheinen, ohne diese genügend ausgewertet und in ihrer Problematik erkannt zu haben. Wir hielten das aber für nötig, da Byrons Verhältnis zu England wohl verschiedentlich berührt, jedoch noch nicht eindeutig zusammengestellt worden ist. Dem Vorwurf der geringen Tiefe glauben wir dadurch zu entgehen,

---

[208]) D. J. VI, XCVII + XCVIII.
[209]) Don Juan III, LXIX.
[210]) Don Juan III, LXXII.
[211]) Vgl. Lippert, Kap.: Exotismus.

daß wir die bisweilen schon angedeuteten Eigenheiten germanischer und romanisch-keltischer Geistesart, die sich hier entgegentreten und scheiden, näher beleuchten.

Wie weit allerdings das angelsächsische Engländertum mit germanischer Lebensanschauung und Lebensart identifiziert werden darf, ist kaum auf eine Formel zu bringen. Sicher ist, daß der germanische Charakter des englischen Volkes durch die starke skandinavische Siedlung im 11. und 12. Jahrhundert verstärkt wird. Dadurch dringt besonders seit dem 14. Jahrhundert der germanische Grundton im englischen Volkscharakter wieder stark durch, ohne jemals ganz zu verklingen. Vielmehr hat das Angelsachsentum seine große Durchdringungskraft immer von neuem bewiesen. Im 18. Jahrhundert war es zuerst in England, wo man sich gegen die Regeln des französischen Klassizismus wandte und dem gegenüber das Recht der Natur geltend machte.[212])

Im 19. Jahrhundert sind es die Viktorianer mit ihrem ausgeprägt germanischen 'sense of property' und 'tribal instinct', die die führende Schicht Englands bilden. Die Viktorianer lehnen daher auch die romanesken Dichter Byron und Scott ganz entschieden ab. Der Heroenkult Byrons, seine Verherrlichung der Piraten und Verbrecher in den poetischen Erzählungen, mußte eine auf safety and security eingefleischte Generation aufs tiefste abstoßen.

Auf der anderen Seite ist zu betonen, daß die S-Struktur immer wieder dort anzutreffen ist, wo keltische Erbdeterminanten vorliegen, wie im Wiener Becken, in der Isle de France, in Irland, Wales, Cornwall und teilweise in Schottland.

Auch Byrons synästhetische Grundstruktur wird man wohl seinem halb-keltischen Blute zuzurechnen haben: Seine Mutter war Schottin und in der Familie seines Vaters ist keltischer Bluteinschlag zu verzeichnen.[213])

Das, was Byron fehlt, und was gerade die von den Engländern am höchsten geschätzten Dichter wie Shakespeare[214]),

---

[212]) Vgl. darüber Fritz Strich : Goethe und Byron, S. 205 : „In England war noch ein germanisches Naturgefühl lebendig, welches nun, da seine historische Stunde gekommen war, seine Sendung an dem durch Zivilisation ermüdeten Europa zu erfüllen begann".

[213]) "His grandfather, by marrying a Cornish woman, added to the cup an infusion of the Celtic melancholy ..." (Mayne, S. 1).

[214]) Vgl. Strich : Goethe und Byron, S. 205 f. : „Die so naturhafte, individualistische und aufgelöste Tragödie Shakespeares konnte darum nur in England entstehen und bestehen, weil neben ihr und unberührt von ihr der Staat Elisabeths mit seiner unerschütterlichen Fügung stand."

Wordsworth, Tennyson als typisch englisch erscheinen läßt, ist Bindung und Halt an dem englischen Staate, fühlt er sich doch zu der englischen Nation in scharfem Gegensatz. Freilich, das englische Herrscherhaus hat damals keine würdigen Repräsentanten gehabt; aber totz allem widersprach eine Verwurzelung in Staat, Heimat und Boden der Abenteurernatur Byrons. Diese feste Bindung an eine Gemeinschaftsform ist auch charakteristisch für die Germanen, nur daß es sich bei ihnen nicht um Staat und Volk handelt, sondern um Sippe und Gefolgschaft. Aber beidesmal haben wir eine natürlich-gewachsene Gemeinschaftsform vor uns, der man sich aus innerstem Bedürfnis hingibt [215]), und nicht eine durch abstrakte Gesetze aufgezwungene Form des Zusammenseins. (S_2!).

Charakteristisch für den Germanen als auch für den Engländer, besonders den Viktorianer, ist der schon erwähnte 'sense of property'. Für den Viktorianer erübrigt sich wohl jedes Beispiel, für die Germanen sei an die Bedeutung des Schatzes, des Königshortes erinnert. Etwa dreht sich ein Teil des Nibelungenliedes um solchen Hort, hat Beowulf gegen einen Drachen zu kämpfen, der Schatzhüter ist. Mit dem Besitz aber ist verbunden eine ungeheure Zähigkeit, ihn festzuhalten.

Und nun Byron? Nachdem er verschiedentlich aufs schärfste betont hat, „Newstead and I stand or fall together“ [216]) und sich dabei sogar an seine Ehre wendet: „I feel like a man of honour, and I will not sell Newstead“[216]), verkauft er den Familiensitz seiner Väter. Den größten Teil seines Vermögens verschwendet und verbraucht er zur Befriedigung eigener Wünsche. Man denke nur an sein ausschweifendes Leben in Italien. Und auch seine pekuniäre Unterstützung des griechischen Freiheitskrieges war ein zielloses Ausgeben von Geld, ohne eigentlich recht zu wissen und zu durchschauen, um was es letzten Endes ging: „I understand little or nothing of the business, saving and except that, like most of the present affairs here, it will be at a stand-still if monies be not advanced, and there are few here so disposed; so that I must take the chance, as usual.“ [217])

Außerdem stellt, wie schon erwähnt, Byrons grenzenlose Sinnlichkeit, sein ausschweifendes Sexualleben, ihn in scharfen Gegensatz zu der angelsächsischen Volksart Englands. Heusler

[215]) Heusler charakterisiert die Hingabe der Germanen an die Sippe treffend als 'selbstverständlich und triebhaft'. Heusler: „Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit“, S. 170.

[216]) L. + J. I, 216.

[217]) L. + J. VI, 345.

weist mit Recht auf den großen Unterschied hin, der im Geschlechtsleben zwischen germanischer und romanischer Familie vorliegt. Alles das, was Heusler über Geschlecht und Familie als germanisch anführt, sind Eigenheiten des I-Typus und somit entgegengesetzt den Auffassungen des Synästhetikers: Ehebrüche spielen eine geringe Rolle; die ganze Lebenshaltung ist schamhaft und unlüstern. Die Ehefrau hat eine geachtete Stellung.[218]) Heusler führt weiter an, daß die Heldendichtung keine buhlerischen Frauen kenne: Das Geschlechtsleben behandeln die Lieder nach Wölund und mittelbaren Zeugen zu urteilen, schamhaft spröde: es ist eine andere Luft als später in der Ritterzeit. „Die eigentliche Verführungsgeschichte, überhaupt das erotisch Spannende liegt dem germanischen Heldendichter nicht." [219]) „Auch unter der ledigen Jugend spielt Geschlechtsgenuß keine Rolle oder gar Dirnenverkehr, obwohl hierzu die Fremde mit ihren ‚Hafenweibern' (portkonur) die Möglichkeit gab . . . das altnordische Schrifttum . . . ist das keuscheste Schrifttum der Erde. Das sinnlich Spannende und Berauschende, die lockende Entblößung, all die Reizmittel der körperlichen Liebe: diese ganze Gegend ist so gut wie unbekannt. Kein Zwang von Kirche oder Schule würde es den Leuten verwehren; aber — es vergnügt sie nicht, es hat für sie keinen Unterhaltungswert. Das Spröde und Prüde steckt ihnen in den Eingeweiden. Der Abtötung bedarf es nicht." [220])

Man halte dagegen Byrons Briefe aus Italien über seine Liebesaffären: „The reasons of this were, firstly, her person—very dark, tall, the Venetian face, very fine black eyes — and certain other qualities which need not be mentioned. She was two and twenty years old, and, never having had children, had not spoilt her figure ×××××× She was, besides, a thorough Venetian in her dialect, in her thoughts, in her countenance, in everything, with all their naïveté and Pantaloon humour."[221])

Von Byrons Werken durchweht besonders den Don Juan eine Atmosphäre von erotischer Lüsternheit und Wollust, so die Donna-Julia-Episode des ersten Canto: Hier werden die sinnlichen Reize der Julia wiederholt und eindringlich beschrieben:

„She ceased, and turn'd upon her pillow; pale
She lay, her dark eyes flashing through their tears,
Like skies that rain and lighten; as a veil,

---

218) Heusler: „Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit", S. 162 f.
219) Heusler, „Altgermanische Dichtung", S. 157.
220) Heusler: „Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit", S. 164 f.
221) L. + J. IV, 329; vgl. auch L. + J. IV, 331 ff., 262.

Waved and o'ershading her wan cheek, appears
Her streaming hair; the black curls strive, but fail,
To hide the glossy shoulder, which uprears
Its snow through all; — her soft lips lie apart,
And louder than her breathing beats her heart." [222])

Und dann jene Szene, wo Juan mit Don Alfonso, Julias Gatten, wegen Liebeshändel ringt und blutend und nackend entflieht. Wenn Byron auch über seinem Stoff steht und damit spielt, so geht doch aus dem ausführlichen Verweilen bei dieser Episode, der genauen Wiedergabe aller erotischen Regungen und der gewandten spielenden Darstellung hervor, wie sehr er mit solchen Dingen umzugehen versteht:

„And Julia sate with Juan, half embraced
And half retiring from the glowing arm,
Which trembled like the bosom where't was placed;
Yet still she must have thought there, was no harm,
Or else't were easy to withdraw her waist;
But then the situation had its charm,
And then — God knows what next — I can't go on;
I'm almost sorry that I e'er begun." [223])

Während der Germane stets die Frau als Subjekt nimmt, kann sie für Byron mehr oder weniger Objekt sein, das ihm als Zeitvertreib dient, und an dem er seine sinnlichen Begierden befriedigt.

Im Zusammenhang mit der erotischen Trägheit steht nach Heusler das ungrausame Wesen der Germanen: „Grausamkeit ist, wie bekannt, eine Kehrseite des Geschlechtstriebes. Mit der erotischen Trägheit der Germanen geht ihr ungrausames Wesen Hand in Hand: . . . ." [224]) Daher kennt die germanische Dichtung auch keine blutigen Schlachtenschilderungen, wie sie Byron liebt: „Die Helden alten Stils sind keine Athleten, keine Baumausreißer und Bärenwürger. Auch daß einer so und so viele im Kampfe besteht, geht mehr nebenher. Was man an ihnen bewundert, ist die Gesinnung: Mut, Stolz, Unbeugsamkeit, Treue zum eignen Ehrgefühl und zum Herrn, zum Waffenbruder." [225])

Ganz anders Byron, der kein größeres Werk geschrieben hat, ohne nicht an irgend einer Stelle seinem Hang nach Grau-

---

[222]) Don Juan I, CXLVIII.
[223]) Don Juan I, CXV.
[224]) Heusler, „Altgerm. Sittenlehre . . .", S. 191.
[225]) Heusler, „Altgerm. Dichtung", S. 156.

samkeit in blutigen und Entsetzen erregenden Schlachtenschilderungen Ausdruck zu geben:

„Look o'er the ravage of the reeking plain;
Look on the hands with female slaughter red;
Then to the dogs resign the unburied slain,
Then to the vulture let each corse remain;
Albeit unworthy of the prey bird's maw,
Let their bleached bones, and blood's unbleaching stain,
Long mark the battle-field with hideous awe." [226])

Aesthetisch gesehen bedeutet das, wie Lippert richtig ausführt, eine Bevorzugung des Grotesk-Schrecklichen [227]) und ist wiederum bei S-Typen häufig zu finden.

Allerdings kann Byron auch das Gegenteil von grausam sein, nämlich erfüllt von Menschlichkeit und somit mildtätig und frei von jeglicher Freude an Quälereien. Das ist aber kein Widerspuch, da bewußte Grausamkeit von der S_2-Struktur verständlich ist als auch unbewußte von dem ausgeprägten Triebleben aus, und andererseits mildtätige Handlungen Zeichen von Impulsivität und Pose sein können.

Byrons Bild von der Welt steht wiederum im engsten Zusammenhang mit seiner Individualität. Es ist letzter Ausfluß und Niederschlag seiner Persönlichkeit. Die Form dieses Bildes ist natürlich frei von jeder Systematik, was ja schon das Wort 'Bild' andeutet, aber deshalb nicht ohne innere Verbundenheit.

Byrons Weltbild ist wie er selbst von Diskrepanzen und Widerspruchsvollem erfüllt und durchzittert. Sein Hang zum Antagonismus entspricht eine antagonistische Seinsauffassung, und zwar sind es vor allem die Gegensätze Gut Böse, Leben - Tod, der Wert des Schönen und Guten, die für Byron scharf und schroff auseinanderfallen, unvereinbar scheinen. Das wird besonders deutlich in „Heaven and Earth" und im „Cain": Gut Böse, Noah und die Seinen — Die Kainiten stehen einander feindlich gegenüber. Einen Ausgleich zwischen beiden gibt es nicht, die einen sind zum Untergang verdammt, die andern von Gott begnadet. Aber warum müssen die Nachkommen Kains sterben? Byron findet hierauf keine Antwort; seine Sympathie gehört den Verurteilten; deshalb läßt er Japhet, Noahs Sohn, für

226) Childe Harold I, LXXXVIII.
227) Lippert, S. 39 ff.

sie Partei ergreifen und mit Gott hadern: „Why, when all perish, why must I remain?“ [228])

Im „Cain“ wird die antagonistische Weltauffassung noch verstärkt durch den Gegensatz Tod — Leben. Für Kain ist das Leben, wenn es nicht ewig währt, wertlos. Höhnisch sagt er zu Luzifer: „I live, but live to die.“

Auch das Gute und Schöne sind für Byron auseinanderfallende Mächte und Kräfte unseres Daseins. In „Heaven and Earth“ betont er wiederholt, daß die Töchter Kains (= der Verkörperung des Bösen) schön waren. Aber ihre Schönheit kann sie nicht vom Untergang retten: „And beautiful they are, but not the less condemned.“ Zu Lady Blessington spricht er von „a Utopian system of the good and beautiful united.“ [229])

Ein anderer Gegensatz, der Byrons Weltbild mitbestimmt, ist die Kontrastierung von der Erhabenheit der Natur und der Nichtigkeit des Menschen. Beim Anblick der Jungfrau wird Manfred seine irdische Gebundenheit besonders deutlich:

„How beautiful is all this visible world!
How glorious in its action and itself!
But we, who name ourselves its sovereigns, we,
Half dust, half deity, alike unfit
To sink or soar, with our mix'd essence make
A conflict of its elements, and breathe
The breath of degradation and of pride,
Contending with low wants and lofty will,
Till our mortality predominates,
And men are — what they name not to themselves,
And trust not to each other.“ [230])

Eine ausgeprägte antagonistische Weltauffassung schließt wesensnotwendig ein harmonisches Bild von der Welt, wie es etwa im Kosmismus der Renaissance vorliegt, aus. Der Mensch ist hier nicht ein Mikrokosmos, eingeschlossen und eingegliedert in das sinnvolle Weltganze, sondern ein Kind des Zufalls, ein Spielball des launischen Schicksals. Der Begriff der ‘Fortune’ im angedeuteten Sinn von einer höheren Macht, der der Mensch restlos verfallen ist, kehrt bei Byron immer wieder. Im Don Juan zeichnet er einen Menschen, dessen ganzes Leben ein Werk der Fortuna ist:

„But droop not: Fortune at your time of life,
Although a female moderately fickle,

---

[228]) The Poems and Plays of Lord Byron II, S. 429.
[229]) L. Bl. S. 167.
[230]) Manfred I, II.

Will hardly leave you (as she's not your wife)
For any length of days in such a pickle.
To strive, too, with our fate were such a strife
As if the corn-sheaf should oppose the sickle:
Men are the sport of circumstances, when
The circumstances seem the sport of men." [231])

Die unbedingte Abhängigkeit von äußeren Umständen widerspricht dem Byronschen betonten Individualismus, seiner Vitalität; daher dann auch der Versuch, sich über die Fortune zu erheben durch Ironie, die an vielen Stellen über das Schicksal mehr oder weniger durchklingt:

„But Juan never left them . . .
Unless compell'd by fate, or wave, or wind,
Or near relations, who are such the same.
But here he was! . . . ." [232])

Danach ist also der Mensch nicht der Gestalter seines eigenen Lebens: „Like Sylla, I have always believed that all things depend upon Fortune, and nothing upon ourselves. I am not aware of any one thought or action worthy of being called good to myself or others, which is not to be attributed to the Good Goddess Fortune!" [233])

Das Schicksal ist nach den angeführten Stellen nicht nur eine Macht, die dem Menschen schadet, sie kann auch alles zum Guten und Besten führen. Das trifft teilweise auf die Gestalt der Nemesis im Manfred zu, die zerstörte Dynastien wieder aufrichtet, Menschen an ihren Feinden rächt. Meistens aber richtet das Schicksal, Byrons Hang zum Negativen gemäß, Unheil und Verderben an, so die drei Schicksalsgestalten des Manfred: Pest und Krieg verhängen sie über die Menschen, ihre Sklaven:

„Our hands contain the hearts of men,
Our footsteps are their graves;
We only give to take again
The spirits of our slaves!" [234])

Allein es ist bezeichnend, daß die erste Schicksalsgestalt, die die Pest einer Stadt brachte und sie auf diese Weise für Jahre vernichtete, an Manfreds Schicksal regen Anteil nimmt, ihn sogar auf eine Stufe mit sich selbst stellt:

„. . . his sufferings
Have been of an immortal nature, like

---

231) Don Juan V, XVII.
232) Don Juan VIII, LIII und LIV.
233) L. + J. V, S. 451.
234) Manfred II, 3.

Our own; his knowledge, and his powers and will, . . .
Have been beyond the dwellers of the earth,
And they have only taught him what we know —
That knowledge is not happiness, and science
But an exchange of ignorance for that
Which is another kind of ignorance.“[235])

Vielleicht darf man diese Stelle so interpretieren, daß man 'like our own' auf den ganzen vorhergehenden Satz bezieht und somit auch das Schicksal als etwas auffaßt, das leidet. Dann bestände das Wesen der Welt und Menschheit letzten Endes im Leiden.

Das Leben kann für Byron nun auch zum Spiel werden; zu Lady Blessingten spricht er von seinem Mitspielen „in the drama of life, as if impelled by some power over which he has no control.“[236]) Diese Macht, der er sich unterworfen fühlt, nennt er an anderen Stellen klar und deutlich 'Fortune'.

Aber Spiel bedeutet für Byron nicht ein leichtes Dahintändeln, ein Offensein für jeglichen angenehmen Reiz, den das Leben bietet. Daß das Leben ihm mehr sein konnte als ein reizvoller Nervenkitzel, verdankt er seiner Dämonie. Sie gibt Byrons Werk seine Anziehungskraft und Größe, dann auch seine Tiefe und Schwere. In der dämonischen Persönlichkeit brechen vitale Urkäfte aus dem Unbewußten hervor, die die Persönlichkeitsgrenzen sprengen, zum produktiven Schaffen treiben, aber gleichzeitig zerstören.[237]) Dämonische Menschen sind daher immer in 'Lebensunruhe'. Zweig sagt von ihnen: „Darum erfüllt er (= der Dämon, da seine Heimat die Unendlichkeit ist) Menschen, die ihn nicht rechtzeitig zu bändigen wissen, erfüllt er die dämonischen Naturen mit fürchterlicher Unruhe, reißt ihnen das Steuer des Willens übermächtig aus den Händen, daß sie, willenlos Getriebene, nun in den Sturm und gegen die Klippen des Schicksals taumeln.“[238])

Dieser Besessenheit und ewigen Unruhe fallen die meisten nun auch zum Opfer: sie enden in einer furchtbaren Zerstörung des Geistes, einer tödlichen Trunkenheit der Sinne, in Wahnsinn oder Selbstmord, so auch Byron; denn sein Einsetzen für den griechischen Freiheitskampf ist nichts als ein verkappter

---

235) Manfred II, 4.
236) L. Bl., S. 119.
237) Vgl. Tillich, S. 14 und 16; Lippert, Kap.: Das Dämonische.
238) Vgl. Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Einleitung.

Selbstmord; nur daß Byron seinem Hang zur Pose gemäß auch das gleichsam mit großer Geste tat.[239])

Die Ansicht, daß es sich um einen Sühne- und Opfertod, um eine Ueberwindung seiner selbst handelt, finden wir in der Byron-Literatur immer wieder betont, so auch von Strich. Er sieht in Byrons Tod den heroischen Untergang eines Helden für die Völkerfreiheit: „Das war die Sühne aller seiner Schuld, die Ueberwindung seiner selbst, die Ueberwindung Manfreds und die Verwandlung des titanischen Verächters in den Diener an der Erde und am Volk.“[240]) Daß Byron die griechische Expedition als Farce nahm, in der er allerdings sich redlich bemüht, sein Bestes zu leisten, beweisen seine Briefe: „I can hardly be disappointed, for I believed myself on a fool's errand from the beginning. But I like the Cause at least, and I will stick by it.“[241]) „I was a fool to come here; but being here, I must see what is to be done.“[242])

Das furchtbare Gejagt- und Getriebensein, das jegliches Verwurzeln ausschließt, gibt Byrons Sehnsucht nach Ruhe und Frieden solche Tiefe. Denn seiner ganzen Natur gemäß konnte er im Sein nur das Chaotische, nicht aber das Sinnvolle und Geordnete erblicken.

Ergreifendsten Ausdruck findet dieses unendliche Ruhebedürfnis in einem Briefe, in dem Byron seine innere Ergriffenheit von zwei simplen Grabschriften gibt:

„I found, too, such a pretty epitaph in the Certosa cemetery, or rather two: one was:

Martini Luigi
Implora pace

the other:

Lucrezia Picini
Implora eterna quiete.

That was all, but it appears to me that these two and three words comprise and compress all, that can be said on the subject, — and then, in Italian, they are absolute music. They contain doubt, hope, and humility; nothing can be more pathetic than the implora and the modesty of the request; — they have had enough of life — they want nothing but rest — they implore it, and eterna quiete.“[243])

---

239) Das sagt auch Estève, S. 3: „Jl va chercher dans la Grèce en armes une mort qui est comme un glorieux suicide“.
240) Strich: Byrons Manfred in Schumanns Vertonung, S. 181.
241) Mayne, S. 422.
242) L. + J. VI, S. 276.
243) Vgl. L. + J. IV, S. 310.

Auch in „Heaven and Earth“ findet diese unbefriedigte Sehnsucht nach Frieden erschütternden Ausdruck:

„Peace! I have sought it where it should be found,
In love — with love, too, which perhaps deserved it;
And, in its stead, a heaviness of heart —
A weakness of the spirit—listless days,
And nights inexorable to sweet sleep —
Have come upon me. Peace! what peace? . . .“[244])

Dieser Aufschrei macht deutlich, daß Byron trotz seines Ausschöpfens des Lebens in seinen Tiefen und Höhen, trotz aller Vitalität, letztlich unbefriedigt war. Ihm war das Leben sinnlos. Aber deshalb zeigt sein Dasein rein objektiv betrachtet doch einen Sinn. Es ist vor allem ein Sich-Verwirklichen negativer Daseinsmächte, die ja auch zum Sein und Leben gehören und ihm erst Wert verleihen.

[244]) Heaven and Earth I, 2.

Lebenslauf.

Ich, Elisabeth Wieschke, bin am 15. Sept. 1907 in Gernrode am Harz als Tochter des Lehrers Otto Wieschke und seiner Ehefrau Frieda, geb. Schmidt, geboren. Ich besitze die anhaltische Staatsangehörigkeit und bin evangelischen Bekenntnisses. Nach 6jährigem Besuch der Mittelschule meines Heimatortes trat ich Ostern 1920 in das Lyzeum zu Quedlinburg ein, das ich 1924 verließ. Anschließend besuchte ich die Guts-Muths-Oberrealschule in Quedlinburg, an der ich Ostern 1927 das Reifezeugnis erhielt. Hierauf studierte ich Englisch, Deutsch und Philosophie an den Universitäten Jena, Bonn und München und seit Herbst 1928 an der Universität Marburg.

Ich besuchte Vorlesungen und Uebungen bei den Herren Professoren Becher, Deutschbein, Dyroff, Flasdieck, Frank, Helm, Jaensch, v. Kraus, Maync, Meissner, Peters, Rein, Schirmer, Strich, Wagner, Walzel, Wrede.

Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet. Besonderen Dank aber schulde ich Herrn Professor Dr. Deutschbein und Herrn Professor Dr. Jaensch, die diese Arbeit in freundlicher Weise förderten.